

ଅষ্টମ সংସ୍କରଣ : ବୈশାখ, ୧୩୬୩ ସମ୍ବ

* * * *

ପ୍ରକାଶକ

ଶ୍ରୀଅମିୟରଞ୍ଜନ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ

ମ୍ୟାନେଜିଂ ଡିରେକ୍ଟର

ଏ. ମୁଖାର୍ଜୀ অ্যাণ্ড কোং প্রাঃ লিমিটেড

২ বক্সিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

* * * *

মୁଦ୍ରাকর

শ୍ରীপ্রভাতচন্দ্র রায়

শ্রীগৌরানন্দ প্রেস প্রাঃ লিমিটেড

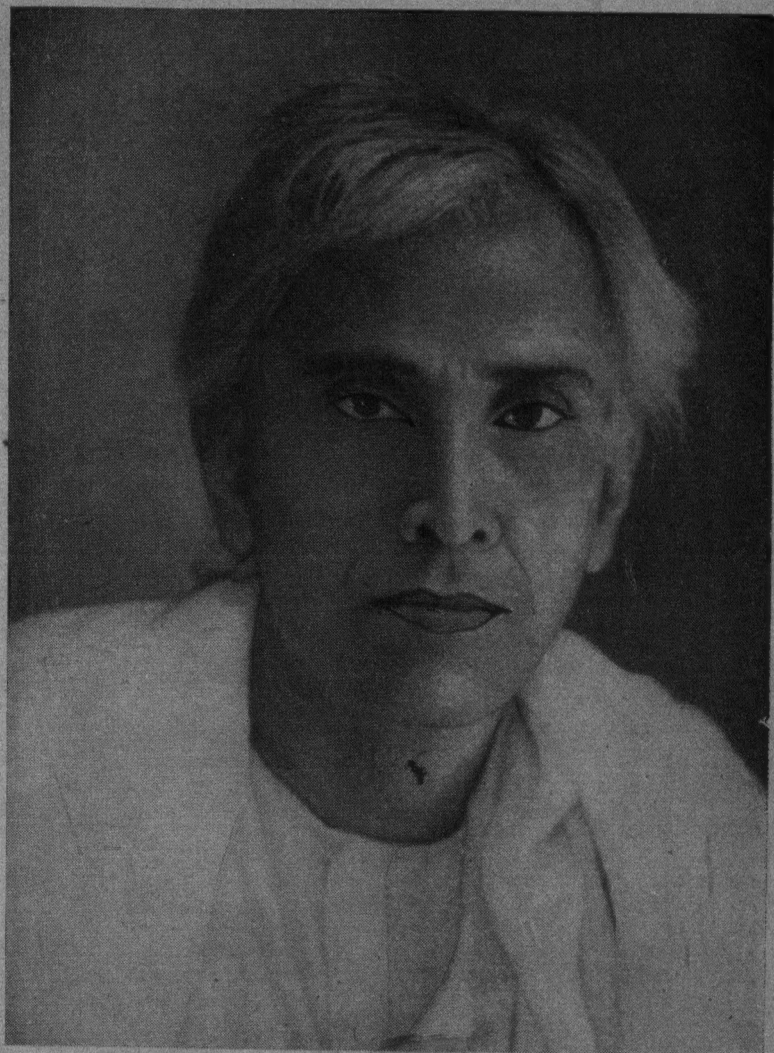
৫ চিন্তামণি দাস লেন, কলিকাতা-৯

শ্রীপবিত্রকুমার বসু

প্রীতিনির্লয়েষু

সূচীপত্র

১।	বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র	১
২।	শরৎ-সাহিত্যের ভূমিকা	১৮
৩।	শরৎ-সাহিত্যে নারী : রমণীর প্রেম	২৯
৪।	শরৎ-সাহিত্যে নারী : জননীর স্নেহ	৫৫
৫।	শরৎ-সাহিত্যে পুরুষ	৬৩
৬।	শরৎ-সাহিত্যে শিশু : ইন্দ্রনাথ	৮০
৭।	সমস্তার সন্ধানে : পথের দাবী : শেষ প্রশ্ন	৯০
৮।	ছোটগল্প	১১৩
৯।	নাটক	১২৯
১০।	শরৎ-সাহিত্যে নীতি	১৪৩
১১।	শরৎ-সাহিত্যে হাস্যরস	১৫৪
১২।	গঠন-কৌশল	১৬৪
১৩।	সরচনারীতি	১৭৫
১৪।	সাহিত্য-বিচারে শরৎচন্দ্র	১৯২
১৫।	শেষের পবিচয়	২০০



শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

জন্ম—১৮৭৬ খ্রীঃ অঃ

মৃত্যু—১৯৩৮ খ্রীঃ অঃ

শরৎচন্দ্র

প্রথম পরিচ্ছেদ

বঙ্কিমচন্দ্র—রবীন্দ্রনাথ—শরৎচন্দ্র

উপন্যাসে মানবজীবনের একটি সুদীর্ঘ কাহিনী চিত্রিত হইয়া থাকে। উপন্যাস লিখিত হয় গতো। তাই ইহার কাহিনীতে বাস্তব জীবনের তুচ্ছ ঘটনাকেও বাদ দেওয়ার প্রয়োজন হয় না ; কোন একটি কাহিনীর আরম্ভ হইতে পরিণতি পর্যন্ত সমস্ত উল্লেখযোগ্য ঘটনার বর্ণনা দেওয়া সম্ভবপর হয়।

উপন্যাসের মধ্যে কোন উপাদানটি শ্রেষ্ঠ ইহা লইয়া মতবৈধ আছে। কেহ কেহ মনে করেন যে আখ্যানভাগই মুখ্য ; চরিত্রসৃষ্টি ও অগ্ৰান্ত উপাদানগুলি অপেক্ষাকৃত গৌণ। প্রাচীন কালের সমালোচক ও গল্পলেখকগণ গল্পকেই প্রাধান্য দিতেন। কিন্তু আধুনিক কালে চরিত্রসৃষ্টিকেই মুখ্য বলিয়া ধরা হইয়াছে। একজন শ্রেষ্ঠ আধুনিক ইংরেজ ঔপন্যাসিক উপন্যাসের সংজ্ঞা দিতে গিয়া বলিয়াছেন যে উপন্যাস হইতেছে চরিত্রসৃষ্টি। তিনি অগ্ৰান্ত উপাদানগুলিকে অগ্রাহ্য করিয়াছেন। যুরোপে আর এক শ্রেণীর সমালোচক ও লেখকের মত এই যে উপন্যাস (ও নাটক) সামাজিক জীবনের বাস্তব চিত্র আঁকিবে ও সামাজিক অগ্ৰায়ের বিরুদ্ধে তর্ক করিবে। অতি আধুনিক এক শ্রেণীর ঔপন্যাসিক বলিতেছেন, উপন্যাসের উদ্দেশ্য গল্প বলা নহে, চরিত্রসৃষ্টি নহে, মতবাদের প্রচারও নহে। সচেতন ও অসচেতন আত্মার উপরে বাহিরের ঘটনা আঘাত করিলে যে সকল নিগূঢ় অমুভূতি জাগে, তাহার অভিব্যক্তিই উপন্যাসের কাজ। ভার্জিনিয়া উল্ফ, জেমস জয়েন্স প্রভৃতি লেখকগণ এই শ্রেণীর উপন্যাস লিখিয়া যশস্বী হইয়াছেন।

এই সকল তর্ক ও আলোচনা ছাড়িয়া দিয়া একটি সহজ কথা স্মরণ করিলেই উপন্যাসের স্বরূপ ধরা পড়িবে। উপন্যাস মানুষের হৃদয়ের ছবি ; মানুষের ধর্ম আছে, সমাজ আছে, রাষ্ট্রনীতি আছে, সচেতন ও অসচেতন আত্মা আছে। গ্রন্থকার যে কোন একটি বিশেষ লক্ষণের উপর দৃষ্টি নিবদ্ধ করিতে পারেন ; কিন্তু তাঁহাকে স্মরণ রাখিতে হইবে যে মানুষের স্বরূপের অভিব্যক্তিই তাঁহার আদর্শ ; কোন একটি বিশেষ লক্ষণকে সমগ্র ব্যক্তিত্ব হইতে বিচ্ছিন্ন করিলে,

শরৎচন্দ্র

সেই চিত্র জীবন্ত হইবে না।* শুধু সমাজবন্ধন, শুধু ধর্ম, শুধু রাষ্ট্রনীতি, শুধু বাহিরের ঘটনা বা শুধু মগ্নচেতন লইয়া উপন্যাস লিখিলে তাহা একদেগদর্শী হইবে। লেখকের রুচি অনুসারে কোন একটি উপাদান প্রাধান্য লাভ করিতে পারে। কিন্তু তাহা অগ্র সব উপাদানগুলিকে সম্পূর্ণ নিষ্প্রভ করিলে চলিবে না।

(১)

বঙ্গসাহিত্যে প্রথম উপন্যাস কি তাহা বিচার করিতে হইবে। প্রাচীন সাহিত্যের যে সমস্ত পুঁথি আমাদের হাতে পৌঁছিয়াছে, তাহাদের মধ্যে উপন্যাসের পরিচয় পাওয়া যায় না। মনে হয় উপন্যাস বিশেষভাবে আধুনিক কালের সৃষ্টি। মানুষের গল্প বলার প্রবৃত্তি সনাতন। সুতরাং বঙ্গসাহিত্যের প্রারম্ভ কালে গল্প লিখিত হইয়া থাকিবে। কিন্তু যে কারণেই হউক, সেই সকল গল্প স্থায়ী হইতে পারে নাই। উপন্যাস লিখিয়া সাহিত্যসৃষ্টি করিবার চেষ্টা বর্তমান যুগেই বিশেষ করিয়া প্রচলিত হইয়াছে।

কেহ কেহ মনে করেন, ‘আলালের ঘরের দুলাল’ বঙ্গ সাহিত্যের প্রথম উপন্যাস। ইহার মধ্যে কাহিনী আছে, সামাজিক চিত্র আছে, বাস্তবতা আছে। কিন্তু ইহার মধ্যে উপন্যাসের মৌলিক উপাদান নাই—মানবহৃদয়ের গোপনতম প্রদেশের চিত্র নাই। এই গ্রন্থ লেখা হইয়াছিল কথিত ভাষাকে সাহিত্যের বাহন করিবার জন্ত, এবং ইহার বিষয় হইতেছে নীতিশিক্ষা, ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপ। ইহার মধ্য দিয়া কোন একটি সুবিশিষ্ট কাহিনী গড়িয়া উঠে নাই; কতকগুলি বিচ্ছিন্ন চিত্র একত্র গ্রথিত হইয়াছে মাত্র; তাহাদের মধ্যে যে যোগসূত্র রহিয়াছে তাহা অকিঞ্চিৎকর।

বাস্তবিক পক্ষে বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের প্রথম প্রবর্তন করিয়াছেন—বঙ্কিমচন্দ্র। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ কোন প্রভাব বিস্তার করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না; অথচ পরবর্তী যুগের উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব অপরিণাম। বঙ্কিমচন্দ্রই বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের স্রষ্টা; এবং তাঁহার প্রতিভা এমনি অনন্তসাধারণ যে তিনি শুধু পথপ্রদর্শনই করেন নাই, তাঁহার রচনায় প্রথম ব্রতীর অপূর্ণতা ও ভীকৃত্যের পরিচয় নাই। তিনি বঙ্গের প্রথম

* অতি আধুনিক লেখকগণ চेतনার চুলচেরা বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া মানুষের সমগ্র ব্যক্তিত্বের কথা ভুলিয়া যান। তাই তাহাদের লেখায় কৃতিত্বের অভাব না থাকিলেও পাঠকের মনে হয় যে মানুষ সজীব পদার্থ নহে, সে একটি মুকুর মাত্র যাহার উপর নানা প্রতিবিম্ব পড়িতেছে ও সরিয়া বাইতেছে।

ঔপন্যাসিক এবং তিনিই ~~কোন~~ সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। তাঁহার উপন্যাসে কাহিনী আছে, চরিত্রসৃষ্টি আছে,—মানবহৃদয়ের গোপন রহস্যের সন্ধানও তিনি দিয়াছেন।

তাঁহার উপন্যাসগুলিকে প্রধানতঃ তিন শ্রেণীতে ভাগ করা হইয়া থাকে। ‘রাজসিংহ’, স্ববৃহৎ ঐতিহাসিক উপন্যাস; ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘বিষবৃক্ষ’ প্রভৃতি উপন্যাসে সামাজিক ও গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র আঁকা হইয়াছে; ‘দুর্গেশ-নন্দিনী’, ‘কপালকুণ্ডলা’, ‘মৃণালিনী’ প্রভৃতিতে ইতিহাস আছে, পারিবারিক জীবনের চিত্রও আছে; কিন্তু তবু ইহার ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস বা গার্হস্থ্য-জীবনের কাহিনী নহে, কারণ ইহাদের মধ্যে কল্পনার এমন একটি ঐশ্বর্য রহিয়াছে যাহা পারিবারিক জীবনের বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে, যাহা ইতিহাসের দাবীকেও সম্পূর্ণরূপে স্বীকার করিয়া লয় নাই। কল্পনার এই যে সমৃদ্ধি—ইহা শুধু এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসেই সীমাবদ্ধ হয় নাই; সামাজিক ও ঐতিহাসিক উপন্যাসেও পরিলক্ষিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসে অতীতকালের যুদ্ধবিগ্রহ বা সামাজিক জীবনের পুঙ্খানুপুঙ্খ ও বাস্তব চিত্র দেওয়া হয় নাই। তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাস থাকাবের হেনরি এসমণ্ড, জাতীয় উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তাঁহার কল্পনা ইতিহাসকে বিচিত্র বর্ণে রঞ্জিত করিয়াছে। যে দেশে জেবউদ্দিনা ও মবারক, আয়েশা ও জগৎসিংহ বাস করিত, তাহা বাস্তব জগতের প্রতিচ্ছবি নহে—কল্পনার অমরাপুরী। রোহিণীর মৃত্যু, কুন্দনন্দিনীর স্বপ্নদর্শন, নগেন্দ্রনাথ ও সুষমুখীর আকস্মিক মিলন—এই সব কাহিনীতে দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতা নাই; ইহার অপ্রত্যাশিত, আকস্মিক ও অন্তঃসংঘর্ষ।

যদি কোন একটি শ্রেণীর মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের সকল উপন্যাসগুলিকে শ্রেণীবদ্ধ করার চেষ্টা করা যায়, তাহা হইলে এই লক্ষণটিকে মাপকাঠি করিতে হইবে। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রত্যেক উপন্যাসই অতিশয় কল্পনা-সমৃদ্ধ। তিনি প্রধানতঃ রোমান্স-রচয়িতা। এই রোমান্স কখনও ইতিহাসে, কখনও সামাজিক জীবনের চিত্রে আপনার অপকল্প আলোক সম্পাত করিয়াছে। প্রশ্ন হইবে, রোমান্সের বিশিষ্ট ধর্ম কি? রোমান্স শব্দটি পশ্চিম হইতে আমদানী। ইহার অর্থ লইয়া যুরোপের নানা দেশের সাহিত্যে বহু আলোচনা হইয়াছে। (সেই তর্ক-কণ্টকিত ক্ষেত্রে প্রবেশ না করিয়া ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে, যে সকল কাব্য ও উপন্যাসে কল্পনা অতিশয় সমৃদ্ধিমান, সেখানে আখ্যায়িকা বা চরিত্র আমাদের মনে বিশ্বাসের সঞ্চার করে, তাহাই রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত।) আর্ট সত্যস্বন্দরের সৃষ্টি। যাহা ঘটে নাই তাহা শিল্পী উদ্ভাবন করেন; অনেক সময়

শরৎচন্দ্র

তিনি অসম্ভব ব্যাপারও বর্ণনা করেন। কিন্তু বর্ণনাচাতুর্থে তিনি অসম্ভবকেও সম্ভাব্যতার সীমায় আনয়ন করেন; পাঠকের উত্তম অবিশ্বাসকে নিরস্ত করিতে চেষ্টা করেন। আবার, যদিও বস্তুতাত্ত্বিক আটে কদর্থ কাহিনী লিপিবদ্ধ করা হয়, তবু প্রকাশের মাধুর্যে তাহাকেও সুন্দর হইতে হয়। গণিকাবৃত্তি কুৎসিত; কিন্তু Mrs. Warren's Profession নাটক সুন্দর। রোমান্স ও বস্তুতাত্ত্বিক রচনার মধ্যে প্রভেদ এই যে, রোমান্স সত্যকে পায় সুন্দরের সাহায্যে, বস্তুতাত্ত্বিক সাহিত্য সুন্দরের অসুসন্ধান করে সত্যের মাঝখানে।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে আখ্যায়িকা, চরিত্রশৃষ্টি ও প্রকাশভঙ্গী সবই শ্রেষ্ঠ রোমান্সের পরিচায়ক। রোমান্সের একটি বাহন হইতেছে অলৌকিক কাহিনী। বঙ্কিমচন্দ্রের রচনায় অলৌকিক ঘটনার অভাব নাই। তাহার অনেক উপন্যাসেই সাধু সন্ন্যাসী জ্যোতিষীর সন্ধান পাওয়া যায়। কোন কোন স্থানে এই অলৌকিকতা আতিশয্যে পরিণত হইয়াছে; তাহা আমাদের অবিশ্বাসী বুদ্ধিকে নিরস্ত না করিয়া বরং জাগাইয়া তোলে। কিন্তু ইহা বাদ দিলেও দেখিতে পাই যে যাহা একেবারে সাধারণ, যাহা বিশেষভাবে মনোহর-জীবনের কাহিনী, তাহার অন্তরালে একটি বিরাট শক্তি রহিয়াছে যাহার অদৃশ্য অঙ্কুলি-সঙ্কেতে পাখিব ঘটনা নিয়ন্ত্রিত হইতেছে। সেই বিরাট শক্তিকে আমরা চিনি না, তাহার প্রকাশ অস্পষ্ট, কিন্তু তাহার অস্তিত্ব সম্পর্কে সন্দেহের কোন কারণ নাই, এবং তাহার নির্দেশ অনতিক্রমণীয়। যুদ্ধের সময় দলনা বেগম যে দুর্ববস্থায় পড়িল তাহার কারণ তকীর নৃশংসতা ও বিশ্বাসঘাতকতা, কিন্তু দেখিতে পাই পূর্ব হইতেই ইহা নিশ্চিতরূপে স্থির হইয়া আছে এবং নবাব ইহার আভাসও পাইয়াছেন। মবারকের মৃত্যুর অন্তরালে রহিয়াছে কতকগুলি অচিস্তিতপূর্ব ঘটনার পারস্পর্য। কিন্তু যে জ্যোতিষীকে সে হাত দেখাইয়াছিল, তাহার কাছে ঘটনার এই অচিস্তিতপূর্ব পারস্পর্য চিহ্নিত হইয়াছিল। শ্রী শুনিয়াছিল যে সে প্রিয়প্রাণহন্ত্রী হইবে, কেমন করিয়া এই অসঙ্গত কার্য তাহার দ্বারা সংসাধিত হইবে সেই সম্পর্কে তাহার সুস্পষ্ট ধারণা ছিল না, কিন্তু যে নিয়তি এই নির্দেশ দিয়াছিল তাহার কাছে কিছুই অজ্ঞাত ছিল না। এই অলৌকিক শক্তির প্রেরণা সর্বাপেক্ষা বেশী প্রবল হইয়াছে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’তে। (যে সমস্ত উপন্যাসে অপেক্ষাকৃত বাস্তব চিত্র আঁকা হইয়াছে—যেমন ‘রজনী’, ‘বিষবৃক্ষ’, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’—তথা হইতেও রোমান্সের এই উপাদান পরিবর্জিত হয় নাই। ‘যুগলাঙ্গুরীয়’কে বঙ্কিমচন্দ্র নিজেই ফলিত

জ্যোতিষ বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন, ‘রজনী’ ফলিত জ্যোতিষ না হইলেও তাহার মধ্যে সম্ভাষীর শক্তির যে পরিচয় আছে তাহা অলৌকিক। ‘বিষবৃক্ষ’ উপন্যাসের প্রথম দৃশ্যে কুন্দনন্দিনীর স্বপ্নে উপন্যাসের সমস্ত কাহিনীর সংক্ষিপ্তসার রহিয়াছে। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ একান্তভাবে গার্হস্থ্য চিত্র; ইহার মধ্যে অলৌকিকের স্থান নাই। তবুও ভ্রমর যখন গোবিন্দলালকে বলিয়াছিল,..... “তোমায় আমার আবার সাক্ষাৎ হইবে.....আবার আসিবে—আবার ভ্রমর বলিয়া ডাকিবে—আমার জন্ত কাঁদিবে,” তখন মনে হয় ভবিষ্যতের চিত্র সে দিব্যচক্ষু স্পষ্ট করিয়া দেখিতে পাইয়াছিল। তাহার এই উক্তি খণ্ডিতার অভিশাপ নয়, মনস্তত্ত্ববিদের বিচার নয়, ইহা সত্যদ্রষ্টার ভবিষ্যদ্বাণী, ক্ষণেকের জন্ত সে যেন ভবিষ্যতের অন্ধকার আবরণ চিরিয়া তাহার অভ্যন্তরে প্রবেশ করিতে পারিয়াছিল, এবং অপরাধে বর্ণিত ঘটনা যেন এই ভবিষ্যদ্বাণীকে সার্থক করিবার জন্তই সংঘটিত হইয়াছিল।

(বঙ্কিমচন্দ্র যে সকল চরিত্র আঁকিয়াছেন তাহাদের মধ্যে রোমান্সের অসাধারণত্বের চাপ আছে। প্রথমেই মনে হইবে প্রকৃতিপালিতা কপালকুণ্ডলা ও রহস্যময়ী মনোরমার কথা। ইহারা রক্তমাংসে-গড়া রমণী, রমণীজনোচিত প্রবৃত্তি ইহাদের মধ্যে আছে। তবুও মনে হয় ধরণীর ধূলি হইতে ইহারা অনেক দূরে, দৈনন্দিন জীবনে ইহারা অপরের চিত্তে বিভ্রমের সঞ্চার করিতে পারে, কিন্তু ইহারা কখনও প্রাত্যহিকের সম্পত্তি হইয়া থাকিবে না। প্রফুল্ল, সত্যানন্দ, জয়ন্তী—ইহাদের সঙ্গে প্রকৃতির সংস্রব কম, ইহারা রহস্তাবৃতও নহে, কিন্তু ইহারাও সাধারণ নরনারীর ক্ষেত্র হইতে বহুদূরে অবস্থিত; সাধারণ মনুষ্যের জীবনকে ইহারা নিজের আদর্শে অনুপ্রাণিত করিতে চায়, কিন্তু ইহারা নিজেরা সংসারে নিমগ্ন হইয়াও সম্পূর্ণরূপে আত্মবিলোপ করে না। ইহাদের ব্যক্তিত্ব মানবের কার্ঘ্যে নিয়োজিত হইয়াছে, কিন্তু তাহার স্বাতন্ত্র্য হারায় নাই। মাধবাচার্য, চন্দ্রচূড়, ভবানীপাঠক, রাজসিংহ—ইহারা সত্যানন্দ বা দেবীচৌধুরাণী অপেক্ষা হীনপ্রভ, কিন্তু ইহাদের ব্যক্তিত্বও অনন্তসাধারণ ও অতিমানবোচিত। ইহারা একটা বিরাট আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছেন এবং সেই আদর্শের কাছে অল্প সকল কামনা বিসর্জন দিয়াছেন ॥

এই সমস্ত বিরাট অলৌকিকশক্তিসম্পন্ন ব্যক্তিদিগকে ছাড়িয়া দিয়া অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের, সাধারণ জীবনের সাধারণ নরনারীর চরিত্র পর্যালোচনা করিলেও এই বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাই। (বঙ্কিমচন্দ্র যে সমস্ত নায়ক-নায়িকার চরিত্র আঁকিয়াছেন তাহার সবাই একটু অনন্তসাধারণ। ইহার কারণ এই যে

শব্দভাণ্ডার

প্রায় প্রত্যেকেই এক একটি আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছে এবং অবিচলিতদৃষ্টিতে অদম্য তেজের সহিত সেই আদর্শকে অনুসরণ কবিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে হিন্দু প্রাচীন আদর্শে নিষ্ঠাব সহিত বিশ্বাস কবিতেন এবং তাহাব সৃষ্ট নবনাবীৰ মধ্যে বহিমাছে এই অকুণ্ঠিত নিষ্ঠা, অবিচলিত একাগ্রতা। (প্রতাপ, স্ময়মুখী, ভ্রমর—ইহাদেব মনে কখনও কোন দ্বিধা নাই, অনুসৃত আদর্শের সম্পর্কে কখনও সন্দেহ বা জিজ্ঞাসা জাগে নাই। এই তো গেল নাযক-নাযিকাব কথা। প্রতিনাযক ও প্রতিনাযিকাব চবিত্রেও বঙ্কিম-চন্দ্রের এই একদেশদর্শিতা দেখিতে পাওয়া যায়। বোহিণী একান্তভাবেই পাপীয়সী, কুন্দের প্রতি তাহাব স্রষ্টাব ককণা আছে, কিন্তু তাহাব প্রণয়কাজ্ঞা যে সর্বতোভাবে ঘৃণ্য সেই সম্বন্ধে তাহাব কোন সন্দেহ নাই। এমনি কবিষা বঙ্কিমচন্দ্রের প্রধান চবিত্রগুলিব আলোচনা কবিলে দেখা যাইবে, তাহাব কোন একটি বিশেষ গুণ বা দোষের প্রতীক, ইহাই তাহাদিগকে সজীব কবিয়াছে। তাহাদেব চবিত্রের প্রধান গুণ—নানা প্রবৃত্তিব সমাবেশ নহে, কোন একটি প্রবৃত্তিব ঐশ্বর্য।)

শুধু দুই একটি চবিত্রে তিনি সাধারণ মানুষের চিত্র আঁকিয়াছেন। প্রথমেই মনে হইবে নগেন্দ্রনাথ বা গোবিন্দলালের কথা। ইহাদেব মনে সৎ ও অসৎ প্রবৃত্তি সমানভাবে বিবাজ্র কবিয়াছে, ইহাদিগকে কখনও অতি নীচ বলিয়া মনে কবিতে পারি না, অথচ ইহাব মহামানবও নহে। কিন্তু উপল্যাসে ইহাদেব একটি প্রবৃত্তিকেই বড় কবিষা দেখান হইয়াছে। কাম মানুষকে কত উন্নত কবিতে পারে, তাহাব চিত্র ইহাদেব মধ্যে আঁকা হইয়াছে, আবাব তখন অনুশোচনা আসিযাছে তখন তাণ সীমা অতিক্রম ববিষা গিয়াছে। ইহাবা সাধারণ মানুষ, কিন্তু সাধারণ মানুষ কোন প্রবল প্রবৃত্তিব উত্তেজনায কিরূপ অসাধারণ হইয়া পড়ে, তাহাবই পবিচয় পাওয়া যায় ইহাদেব কাহিনীতে। ব্রজেশ্বব অবশ্য একান্তভাবে সাধারণ লোক এবং কোন একটি প্রবৃত্তিব বাহুল্য তাহাব মধ্যে নাই। এই হিসাবে ব্রজেশ্বব বঙ্কিমচন্দ্রের অগ্ৰাণ্য নাযক হইতে একটু পৃথক। তবে ইহাও মানিতে হইবে যে তাহাকে উপল্যাসে আনা হইয়াছে দেবীবাণীব প্রয়োজনে, উপল্যাস তাহাব কাহিনী নহে। তাহাব চবিত্র খুব সজীব হইয়া ফুটিযাছে, কিন্তু তথাপি এবথা ভুলিলে চলিবে না যে সে অপ্রধান চবিত্র। নাযিকাব জীবনে সে ভবানী পাঠক অপেক্ষাও ছোট স্থান অধিকাব কবিয়াছে।

(বঙ্কিমচন্দ্রের প্রকাশ-ভঙ্গীতেও তাহাব সৃষ্টিব বৈশিষ্ট্য বর্তমান)। তিনি শক্তিব সংঘর্ষের চিত্র আঁকিয়াছেন, নবনাবীৰ হৃদয়ের নানা প্রবৃত্তিব স্বন্দেব স্তম্ভ বিশ্লেষণ

করেন নাই) রোমাঞ্চে এই জাতীয় বিশ্লেষণ যে অসম্ভব তাহা নহে ; শেক্সপিয়রের নাটকের বৈশিষ্ট্য হৃদয়ে নানা প্রবৃত্তির সংঘর্ষ, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র সেই দিক দিয়া যান নাই। তিনি এক একটি প্রবৃত্তিকে সমগ্রভাবে দেখিয়াছেন এবং সেই প্রবৃত্তির অত্যধিক অহুশীলনের ফলাফল আলোচনা করিয়াছেন। ভ্রমব গোবিন্দলালকে কায়মনোবাক্যে যত ভালবাসাই দিক্ না কেন, যে নিয়তি গোবিন্দলালের রোহিণী-আসক্তির রূপ ধরিয়া আসে, তাহাকে সে নিয়ন্ত্রিত করিবে কি করিয়া ? অথচ নিয়তি আকাশবিহারী দেবতাব খেয়াল মাত্র নহে, ইহাব মূল রহিয়াছে পার্থিব ঘটনার বিবর্তনে এবং মাহুষের আকাঙ্ক্ষার মধ্যে। প্রত্যেকের জীবন আপনার নিয়মে গঠিত, আপনার নিয়মে চলিতেছে, জীবনে ট্রাজেডি হইতেছে এই যে একজন মাহুষের সুখ নিভর করে অপরের উপর। অথচ দ্বিতীয় ব্যক্তি তাহার স্বাধীন পথে সঞ্চরণ করিতে চায়, ভ্রমর গোবিন্দলালকে লইয়া। সুখী হয়, কিন্তু গোবিন্দলাল রোহিণীকে চায়। শৈবলিনীকে পরিত্যাগ করিবার জগ্ন প্রতাপ না করিয়াছে এমন কাজ নাই। সে জলে ডুবিযাছে, শৈবলিনীকে শপথ করাষ্টযাছে, শৈবলিনীকে ছাড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু কিছুতেই নিষ্কতি পায় নাই। লক্ষ শৈবলিনী পদপ্রান্তে পাইলে সে কি করিত তাহার আলোচনা রমানন্দ স্বামী করুন, কিন্তু প্রতাপ দেখিয়াছে যে একটি শৈবলিনীর ভালোবাসাই নিয়তির মত দুবার, নিয়তির মত বিচারবিহীন। মবারকের জীবন দুইটি রমণীর অপরিসীম প্রেমের ঐক্যে সমুদ্র হইয়াছে, কিন্তু সীমাতীন প্রেম শুধু তাহার জীবনের শ্রেষ্ঠ ঐক্য নহে, ইহা চরম অভিশাপের আকারেও দেখা দিয়াছে। বাদশাহজাদীর প্রণয়ের সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার দস্ত ও গম্ভমবোধ, আর দরিয়ার অপ্রমেয় ভালবাসার অন্তরালে রহিয়াছে তাহার অনিবার্ণ জিহাংসা।

(বঙ্কিমচন্দ্রের নিকট হৃদয়ের প্রবৃত্তিগুলি শুধু প্রবৃত্তিমাত্র বলিয়া মনে হয় নাই। তিনি ইহাদিগকে বিরাট শক্তি বলিয়া মনে করিয়াছেন, যেন ইহাদের স্বতন্ত্র সত্তা আছে। নরনারীর হৃদয়ের হৃদয়ের চিত্র আঁকিতে যাইয়া তিনি তাহাদিগকে হুমতি ও কুসতি আখ্যা দিয়াছেন, যেন তাহাদের একটা নিজস্ব অস্তিত্ব আছে, যেন অপরাপর শক্তির মত তাহারাও স্বীয় গতিবেগ-প্রাবল্যে অগ্রসর হইতেছে। হৃদয়ের প্রবৃত্তিগুলিকে সমগ্রভাবে দেখিয়াছেন বলিয়া তিনি ইহাদিগকে খণ্ডিত করিয়া চুলচেরা বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহার প্রতিভার লক্ষণ—কল্পনার বিশালতা, বিশ্লেষণের পুঙ্খানুপুঙ্খতা নহে। নগেন্দ্রনাথ ও গোবিন্দলাল প্রথম জীবনে স্নেহপরায়ণ স্বামী ছিল, হঠাৎ তাহারা অগ্নী স্ত্রীতে আসক্ত হইল। এই পরিবর্তনের মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা নাই। বাহিরের কি কি

ঘটনায় এই পরিবর্তন সাধিত হইল তাহার চিত্র আছে, কিন্তু কেমন করিবা মনের মধ্যে ধীরে ধীরে আদর্শচ্যুতি ঘটিল তাহার আভাস থাকিলেও বিস্তৃত চিত্র নাই। প্রসাদপুরে রোহিণী ও গোবিন্দলালের সম্পর্ক যে খুব সহজ ও তাহাদের জীবন যে খুব সুখময় ছিল এমন মনে হয় না। তাহা না হইলে রোহিণী রাসবিহারীর পটলচেরা চোখেব কথা ভাবিবে কেন এবং গোবিন্দলালই বা কোন কথা না শুনিয়া পিস্তলেব আশ্রয় লইবে কেন? কিন্তু রোহিণীর জীবননাট্যের চতুর্থ অঙ্কের উল্লেখযোগ্য কোন চিত্র আমরা পাই না, অথচ এই শ্রেণীর চবিত্তের আলোচনায় চতুর্থ অঙ্কই মুখ্য।

ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন যে পাপের প্রতি বন্ধিমচন্দ্রের সহজ বিতৃষ্ণা ছিল। বর্তমানকালের বাস্তবপ্রিয় সাহিত্যিকের জ্ঞান তিনি পাপের বিশ্লেষণ করিতে ভালবাসিতেন না। এই উক্তির মধ্যে খানিকটা সত্য আছে। কিন্তু কোন জায়গায়ই বন্ধিমচন্দ্র চুলচেরা বিশ্লেষণ পছন্দ করিতেন না। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত ও পবিত্রবর্তন অলৌকিক উপায়ে সাধিত হইয়াছে। প্রফুল্ল যে দেবীচৌধুরাণীতে কপান্তরিত হইয়াছে তাহাও একেবারে পার্থিব ব্যাপাব নহে, কাবণ প্রফুল্ল হইতেছে সেই শক্তি যাহা—

পরিত্রাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ হৃদ্ধতাম্
ধর্মসংস্থাপনার্থায় সম্ভবামি যুগে যুগে।

শ্রীর মধ্যে যে পরিবর্তন আসিয়াছে, তাহাও যেন বাহিরের ঘটনার পরিবর্তন। সীতারামের পতন খুব বিস্ময়কর, কিন্তু ইহা সত্য ও জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। আমরা এই পরিবর্তনকে সহজে মানিয়া লইতে পারি না। ইহা অবিস্থান্ত বলিয়া মনে হয়।

(২)

বন্ধিমচন্দ্রের মৃত্যুর পর বাংলার উপন্যাস-সাহিত্যে অনেক পরিবর্তন হইয়াছে; অবশ্য তাহার প্রভাব হইতে এই সাহিত্য কখনও মুক্ত হইতে পারিবে না। তাহার মৃত্যুর পর ঐতিহাসিক উপন্যাস একেবারে লোপ পাইয়াছে বলিলেই চলে। বন্ধিমচন্দ্রের জীবিতকালে ও তাহার মৃত্যুর অব্যবহিত পবে কেহ কেহ ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। ইহাদের মধ্যে রমেশচন্দ্র দত্তের নাম উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথের প্রথম দুইখানি উপন্যাস ‘বৌঠাকুরাণীর হাট’ ও ‘রাজধি’—ঐক ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়, কিন্তু তাহাদের মধ্যে ইতিহাস আছে। আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে ৬৭৭প্রসাদ

শাস্ত্রী ও ৬রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহারা কেহই শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকের আসন দাবী করিতে পারেন না। বোধ হয় ভাবতবর্ষের ইতিহাসের ও সামাজিক জীবনের এমন একটা বৈচিত্র্য আছে যে এক অপরের দ্বারা প্রভাবান্বিত হয় নাই। তাই যদিও বঙ্কিমচন্দ্র বহু উপন্যাসেই ইতিহাসের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, তবু তিনি খাটি ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিয়াছেন মাত্র একখানা—‘রাজসিংহ’। তাঁহার নিজের মতেও শুধু ‘রাজসিংহ’ই তাঁহার একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস।

বঙ্কিমচন্দ্রের পরে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা বঙ্গসাহিত্যকে সবচেয়ে বেশী সমৃদ্ধ করিয়াছে। তিনি প্রধানতঃ কবি হইলেও ঔপন্যাসিকও বটেন। এবং বিশ্বব্ধের বিষয় এই যে রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভা তাঁহাব প্রথম যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলির সহজ গতিতে বাধা দিতে পারে নাই। উপন্যাসে—বিশেষতঃ সামাজিক উপন্যাসে—বাস্তবের সঙ্গে অপেক্ষাকৃত প্রত্যক্ষ পরিচয় থাকা দরকার। তাৎপর্য প্রত্যেক উপন্যাস একটি কাহিনীকে আশ্রয় কবিয়া গড়িয়া উঠে, স্বতরাং ইহার মধ্যে বাহিরের ঘটনা বা প্লটকে প্রাধান্য দেওয়া হয়। গীতিকবির রচনায় উপন্যাসের এই দুইটি উপাদান প্রকাশ করা যায় না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের উপন্যাসে এই দুইটি উপাদানের অভাব নাই। তাঁহার উপন্যাসে বাংলার সামাজিক জীবনের যে চিত্র পাই তাহা বাস্তবজীবনের সহিত নিবিড় পরিচয়ের সাক্ষ্য দেয়, এবং এই সকল উপন্যাসে ঘটনার দৈন্ত্যও নাই। রবীন্দ্রনাথ অতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি দিয়া আমাদের পারিবারিক জীবনকে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন ও তিল তিল করিয়া বিশ্লেষণ করিয়া তাহার বর্ণনা দিয়াছেন। এই সব চিত্রে রোমান্সের স্বদূরতা নাই: ইহারা তাঁহার প্রত্যক্ষগোচর অভিজ্ঞতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহাদের মধ্যে কবিপ্রতিভা অপেক্ষা বাস্তবপন্থীর পণ্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণের শক্তির পরিচয় রহিয়াছে বেশী।*

আশা—মহেন্দ্র—বিনোদিনীর কাহিনীর সঙ্গে ভ্রমর—গোবিন্দলাল—
রোহিণীর কাহিনীর মৌলিক সাদৃশ্য আছে, কিন্তু প্রকাশভঙ্গীতে প্রভেদের অস্ত

* রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে কবিপ্রতিভার পরিচয় নাই এমন নহে। তিনিও এক নূতন ধরণের রোমান্স সৃষ্টি করিয়াছেন এবং এই রোমান্সের পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি হইয়াছে তাঁহার শেষ বয়সের উপন্যাস—‘চতুরঙ্গ’, ‘শেষের কবিতা’, ‘মালক’, ‘চার অধ্যায়’ প্রভৃতিতে। এই সকল উপন্যাসে দৈনন্দিন জীবনের কথা কাব্যের কল্পলোকে উদ্ভূত হইয়া অপরূপ হইয়াছে। যে সমস্ত নরনারীর কথা এইখানে লেখা হইয়াছে তাহারা অনন্তসাধারণ নহে, তাহাদের জীবনে অলৌকিক ঘটনার

নাই। গোবিন্দলাল যে রোহিণীর প্রেমে পড়িয়াছিল তাহা ঠিক এক মুহূর্তের দর্শনে নহে, তবুও এই ভালবাসা একটা সহসা-সজ্জাত মোহ। এই আকর্ষণ যে কত ছুনিবার বন্ধিমচন্দ্র তাহা দেখাইয়াছেন, কিন্তু কেমন করিয়া নানা দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়া এই মোহ গোবিন্দলালের চিত্ত আচ্ছন্ন করিল, তাহার বিস্তৃত বিশ্লেষণ নাই। রবীন্দ্রনাথের চিত্র অল্প প্রকারের। মহেন্দ্রকে যে বিনোদিনী উদ্ভ্রান্ত কবিল, তাহা সহসা দর্শনে ফলে নহে, নানা ক্ষুদ্র চাতুরী ও তুচ্ছ ঘটনাবলি মধ্য দিয়া এই আকর্ষণ জন্মিল ও সজ্জীবিত হইল। রোহিণীর সঙ্গে সাক্ষাতের পূর্বে গোবিন্দলাল ও ভ্রমর স্থখে কালযাপন করিতেছিল সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহার কোন বিস্তৃত বর্ণনা নাই। ‘চোখের বালি’তে রবীন্দ্রনাথ মহেন্দ্র-আশার মিলনের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা দিয়াছেন। ইহার মধ্যে মাঘের অভিমান, চাকুপাঠের পুকভুজ, কলেজ কামাই করা ও পরীক্ষায় ফেল হওয়া সবই আছে। এমন কি বর্ষা দিনকে বাত্ৰি ও পূর্ণিমার রাত্রিকে দিন মনে করার আকাশকুসুম কল্পনা পথান্ত বাদ যায় নাই।

চরিত্রসৃষ্টিতেও রবীন্দ্রনাথের কল্পনার বাস্তবপ্রিয়তাই প্রমাণিত হয়। ভ্রমনেব মধ্যে একটা অলৌকিক তেজ ও মহিমা আছে, কিন্তু আশা সাধারণ ধরের অতি সাধারণ মেবে, কি করিয়া যে তাহাব সর্বনাশ সাধিত হইতেছে তাহাও সে ভাল কবিয়া বুঝে না। অত্যাশ্র উপজ্ঞান আলোচনা করিলেও এই নৈপুণ্য পরিলক্ষিত হইবে। গোরাগে প্রথমতঃ মহামানব বলিয়া ভুল হইতে

সরিলে হয় নাই। কিন্তু ইহাদের অন্তর্ভুক্তি এত তীব্র, কল্পনা এত রঙিন, বুদ্ধি এত শূন্য যে ইহাদের জীবনযাত্রাকে বাস্তবজীবনের প্রতিচ্ছবি বলিয়া মনে করা যায় না। এই সব উপজ্ঞানের আখ্যানভাগেব সেও পরিপূর্ণতা নাহি যাহাও উপজ্ঞানের অপরিহায অঙ্গ বলিয়া মনে করা হয়। ইহাও যেন জীবনের কয়েকটি কবিরম্য মুহূর্তেব সমষ্টি মান, ইহাদের মধ্যে কাব্য ও উপজ্ঞানের প্রভেদ ঘুচাইয়া ফেলিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মন্থবগতি বিশ্লেষণ নাই, শুধু কবিকল্পনার মধ্য দিয়া মাঝে মাঝে এক প্রকার তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। এই একাধেব উপজ্ঞানকে ঐটি উপজ্ঞান বলা যায় কিনা, ইহা লইয়া নানা সন্দেহ উত্থাপিত হইয়াছে। উক্তরীত্রিযুক্ত ঐক্যমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই সকল উপজ্ঞানের গুণ নির্দেশ কবিয়াছেন, তিনি ইহাও বলিয়াছেন, “এই উপজ্ঞানগুলির মধ্যে বিশ্লেষণ ও সাংকেতিকতার সমন্বয় মোটেই সম্ভবজনক মনে হয় না।” এই সকল উপজ্ঞানের গুণাগুণ যাহাই থাক্ না কেন, এই জাতীয় আট রবীন্দ্রনাথের পবিত্র ওপজ্ঞানিকগণ অন্তর্জাল কার্যতে পারিবে বলিয়া মনে হয় না। ঐতিহাসিক উপজ্ঞান যেমন বন্ধিমচন্দ্রের পবেই লুপ্তপ্রায় হইয়া গিয়াছে, এই শ্রেণীর উপজ্ঞানও হযত রবীন্দ্রনাথের পবে আর লিখিত হইবে না। ইহা শুধু অভিনব নহে, অননুকরণীয়ও বটে।

পারে।* কিন্তু উপগ্রাস বেশীদূর অগ্রসর হইতে না হইতেই দেখি সে সাধারণ মানুষ; যাহা কিছু অসাধারণ আছে তাহাও ভিত্তিহীন। তাহার জন্ম হইয়াছিল মুটিনির সময়ে, সে লালিত পালিত হইয়াছিল হিন্দুর ঘরে; তাই তাহার অভ্যুগ্র নিষ্ঠা অর্থহীন, ইহা এক প্রকারের বিকার মাত্র। তারপর দেশসেবায় উগ্র উৎসাহ থাকিলেও তাহার কার্যকলাপে অনন্তসাধারণ নাই। সর্বশেষে তাহার জন্মরহস্য আবিষ্কার করিয়া দিয়া ও সূচরিতার সঙ্গে তাহাকে মিলিত করিয়া রবীন্দ্রনাথ তাহাকে একেবারে সাধারণ মানবের গণিতে আনিয়াছেন। 'নৌকাডুবি'তে রমেশ ও কমলার মিলন একটু অতিনাটকীয়, কিন্তু তাহাদের যৌথ জীবনযাত্রার চিত্র আঁকা হইয়াছে নানা খুঁটিনাটির মধ্য দিয়া। কমলার বিবাহ সম্বন্ধে সত্যকথা জানিতে পারিয়া রমেশ অতিনাটকীয় কিছু করে নাই, জটিল সমস্যার সহজ সরল সমাধান করিতে চেষ্টা করিয়াছিল।

(রবীন্দ্রনাথের উপগ্রাসে আর একটি প্রধান লক্ষণ এই যে তিনি চিরপ্রচলিত নীতিকে মানিয়া লইয়া তাহার মাহাত্ম্য কীর্তন করিবার জন্য উপগ্রাস রচনা করেন নাই। নীতিসম্পর্কে তাঁহার এই পক্ষপাতশূন্যতা তাঁহার প্রতিভার মৌলিকতার পরিচায়ক) বঙ্কিমচন্দ্র চিরাচরিত নীতিকে মানিয়া লইয়াছিলেন এবং তাঁহার উপগ্রাসে ভাল ও মন্দ এই দুই শক্তির সংঘর্ষের চিত্র আঁকিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের উপগ্রাসের মধ্যে 'নৌকাডুবি'তে প্রচলিত রীতির প্রতি আস্থা দেখান হইয়াছে, কিন্তু 'চোখের বালি'তে এই নতিস্বীকার নাই। 'চোখের বালি' বাংলা সাহিত্যের উপগ্রাসের ধারাকে নূতন পথে প্রবাহিত করিয়াছে।^১ 'দুর্গেশনন্দিনী'র পর যদি কোন গ্রন্থ উপগ্রাসের ক্ষেত্রে নূতন যুগ প্রবর্তনের দাবী করিতে পারে, তবে সে 'চোখের বালি'। 'চোখের বালি'তে বিধবার প্রণয়াকাজক্ষার চিত্র আঁকা হইয়াছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কোথাও বিনোদিনীকে কশাঘাত করেন নাই। তাহার আকাজক্ষাকে রমণীর সহজাত স্বাভাবিক আকাজক্ষা বলিয়া গ্রহণ করিয়া তিনি উহার বিশ্লেষণ করিয়াছেন ও বর্ণনা দিয়াছেন। তিনি এই উদ্দাম প্রবৃত্তির জয়গান করেন নাই, বরং এই উচ্ছৃঙ্খলতা কিরূপ প্রলয়ের সৃষ্টি করে তাহারই চিত্র আঁকিয়াছেন, কিন্তু যেহেতু বিনোদিনী বিধবা সেই কারণে তাহার পুরুষের প্রতি আগন্ত হওয়া অসম্ভব হইবে এমন বন্ধমূল ধারণা লইয়া রবীন্দ্রনাথ উপগ্রাস লিখিতে প্রবৃত্ত হন নাই। বরং তাহার

* 'চার অধ্যায়' উপগ্রাসের ইন্দ্রনাথ সম্পর্কেও এই ভুল হইতে পারে। কিন্তু কবি দেখাইয়াছেন যে তাহার উগ্র স্বাদেশিকতা ব্যর্থকাম বৈজ্ঞানিকের মনের বিকার মাত্র। ইহা মহামানবতার সহজ ক্ষুণ্ণ নহে।

শরৎচন্দ্র

মত অবস্থায় পড়িলে মহেন্দ্র বা বিহারীর প্রতি আসক্ত হওয়াই তাহার পক্ষে স্বাভাবিক ইহাই উপন্যাসের অন্ততম প্রতিপাত্য বলিয়া মনে হয়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি এই নিরপেক্ষতা রক্ষা করিতে পারেন নাই। এই কারণেই উপন্যাসের শেষের অংশে বিনোদিনীর চরিত্র যেন অদ্ভুত হইয়া দাঁড়াইয়াছে ; মনে হয় গ্রন্থকার এমন একটি চরিত্র সৃষ্টি করিয়া ফেলিয়াছেন যাহার পরিণতি সম্পর্কে তিনি মন স্থির করিয়া উঠিতে পারেন নাই। কিন্তু তবু তিনি যে প্রচলিত সংস্কার হইতে মুক্ত হইয়া নরনারীর লদয়ের চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, ইহাই লক্ষ্য করিবার বিষয় এবং ইহাই বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাসের গতির নিয়ামক হইল। বঙ্কিমের যুগ অতিক্রম করিয়া আমরা এক নূতন যুগে উপনীত হইলাম।

(৩)

‘রবীন্দ্রজয়ন্তী’তে শরৎচন্দ্র বলিয়াছিলেন যে তিনি সাহিত্যে গুরুবাদ মানেন এবং প্রসঙ্গক্রমে ‘চোখের বালি’ব উল্লেখ করেন। রবীন্দ্রনাথের এই উপন্যাসে সংস্কারমুক্তিব যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহারই পূর্বতর বিকাশ হইয়াছে শরৎ-সাহিত্যে। রবীন্দ্রনাথ বিনোদিনীর আকাজক্ষার স্বাভাবিকতাকে স্বীকার করিয়াছেন, শরৎচন্দ্র রমা, রাজলক্ষ্মী, অভয়া প্রভৃতিব পক্ষ লইয়া প্রীতিহীন ধর্ম ও ক্ষমাহীন সমাজকে প্রশ্ন করিয়াছেন, তাহার। মানুষের কোন্ মঙ্গল সাধন করিতে পারিয়াছে? জর্নেক বিখ্যাত ইংরেজ সমালোচক বলিয়াছেন যে বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যের গোড়ার কথা হইতেছে একটা বিরাট জিজ্ঞাসা, এই যুগের সাহিত্য সমস্ত বিষয়ে প্রশ্ন তুলিয়াছে। যুরোপীয় সাহিত্য সম্বন্ধে এই উক্তি সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য কিনা তাহা লইয়া তর্ক উঠিতে পারে, কারণ তথায় অধিকাংশ সাহিত্যিক শুধু প্রশ্ন করিয়াই ক্ষান্ত হইয়া নাই, প্রশ্নের মীমাংসা লইয়াও উপস্থিত হইয়াছেন। কিন্তু এই বর্ণনা শরৎচন্দ্রের রচনা সম্পর্কে সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য। সমাজে যাহাবা উৎপীড়িত ও লাঞ্ছিত হইয়াছে, তিনি তাহাদের জীবন অতিশয় গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। তাঁহার পর্যবেক্ষণের নিবিড়তা, বিশ্লেষণের পুঙ্খানুপুঙ্খতা, বর্ণনার বাস্তবতা সর্বজন-বিদিত এবং এইখানেও তিনি রবীন্দ্রনাথের প্রবর্তিত রীতিই অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার মৌলিকতার সমধিক প্রকাশ হইয়াছে প্রচলিত নীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহে। তিনি সামাজিক সমস্তার কোন মীমাংসা করিতে চেষ্টা করেন নাই, শেষ প্রশ্নের উত্তর তিনি দেন নাই, কিন্তু

নিগূহীত, প্রপীড়িতদের হৃদয়ে তিনি প্রবেশ করিয়াছেন এবং তাহাদের পক্ষ হইতে তিনি প্রশ্ন করিয়াছেন যে, যে সমাজ ক্ষমা কবিত্তে জানে না, সামঞ্জস্য করিতে জানে না, উপলব্ধি করিতে পারে না, তাহার গৌরব কোথায়, তাহার বিধিনিষেধের মূলে যদি কোন শক্তি থাকে, তবে সে কিসের শক্তি ?

বঙ্কিমচন্দ্র যে সব চরিত্র আঁকিয়াছেন (ও যে সমস্ত ঘটনাব বর্ণনা দিয়াছেন) তন্মধ্যে কেহ কেহ শরৎচন্দ্রের রচনায় পুনরুজ্জীবিত হইয়াছে, কিন্তু তাহাদের স্বরূপ বদলাইয়া গিয়াছে। শৈবলিনী যে বজরায় উঠিয়া লরেন্স ফষ্টরের সঙ্গে চলিয়া গিয়াছিল তাহা বঙ্কিমের উপস্থানে একটা ঘটনা মাত্র। বিরাজ বোঁ বজরায় উঠিয়া রাজেন্দ্রের সঙ্গে চলিয়া গিয়াছিল ; শরৎচন্দ্র বলিতে চাহেন যে যদিও বিরাজ কুলত্যাগ করিয়াছিল তবুও তাহার সত্যিকার পাপ হয় নাই। 'বিরাজ বোঁ' শরৎচন্দ্রের অপরিণত রচনা। এখানে তিনি সাহসের সহিত নিজের মত প্রকাশ করিতে পারেন নাই। সুতরাং বঙ্কিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের রচনার পার্থক্য তুলনা করিতে হইলে, শরৎচন্দ্রের অপেক্ষাকৃত পবিত্র রচনার আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে। প্রতাপ ও দেবদাসের জীবনে খানিকটা সাদৃশ্য আছে। উভয়েই বাল্যপ্রণয়ের অভিসম্পাতে অভিশপ্ত হইয়াছিল ; উভয়ের জীবনের পরিসমাপ্তি মৃত্যুর ট্র্যাজেডিতে এবং সেই মৃত্যু বাল্যপ্রণয়ের সঙ্গে বিজড়িত। কিন্তু ইহাদের জীবনের কাহিনী ও চরিত্রের পার্থক্যও খুব বেশী। প্রথমতঃ প্রতাপ ইন্দ্রিয়জয়ী ; সুতরাং শৈবলিনীকে ভালবাসিলেও সে চিত্ত জয় করিয়াছে এবং যে নারীতে তাহার অধিকার নাই তাহার জন্ত লিপ্সাকে দলিত করিয়া রূপসীকে বিবাহ করিয়াছে ও তাহাকে নিঃসঙ্কোচে বরণ করিয়াছে। কিন্তু দেবদাসের কথা অল্প রকমের। যাহারা তাহার জন্ত মহানুভূতি অনুভব করিবেন, তাহাদের যুক্তি হইবে এই :—ইন্দ্রিয়জয়ে যে পুণ্য হয় তাহার মূল্য কতটুকু ? হৃদয়ের অন্তঃস্থল ভেদ করিয়া যে আকাজক্ষা জাগিয়া উঠিয়াছে তাহাকে নিরুদ্ধ করিয়া কোন্ মহৎ উদ্দেশ্য সাধিত হইবে। তারপর অল্প নারীকে বিবাহ করা—দেবদাসের কাছে তাহাই তো যথার্থ পাপ। যাহাকে ভালবাসিয়াছে শাস্ত্রানুমোদিত উপায়ে তাহাকে পাইল না বলিয়াই হৃদয় হইতে তাহার আসন টলাইবে কোন্ রূপসী ? আর এই আসনই যদি টলে তবে তাহাই তো হইবে চরম বিশ্বাসঘাতকতা।

এই তো গেল ইহাদের জীবনের কাহিনী। ইহাদের মৃত্যুর বর্ণনাও দেওয়া হইয়াছে বিভিন্ন উপায়ে। প্রতাপের মৃত্যুর পর রমানন্দ স্বামী বলিয়াছেন, "তবে যাও প্রতাপ, অনন্তধামে যাও, যেখানে ইন্দ্রিয়জয়ে

শরৎচন্দ্র

কষ্ট নাই, রূপে মোহ নাই, প্রণয়ে পাপ নাই, সেখানে যাও। যেখানে রূপ অনন্ত, প্রণয় অনন্ত, স্মৃতি অনন্ত, স্মৃতি অনন্ত পুণ্য, সেইখানে যাও। যেখানে পরের দুঃখ পবে জানে, পরের ধর্ম পরে রাখে, পরের জয় পরে গায়, পবের জ্ঞান পরকে মরিতে হয় না, সেই মহৈশ্বর্যময়লোকে যাও, লক্ষ শৈবলিনী পদপ্রান্তে পাঠিলেও ভালবাসিতে চাহিবে না।” দেবদাসের জীবনলাল। যখন শেষ হইল তখন গ্রন্থকার এই বলিয়া উপসংহার করিলেন, “তোমরা যে কেহ এটি কাহিনী পড়িবে, হয়ত আমাদেরই মত দুঃখ পাইবে। তবু যদি কখনও দেবদাসের মত হতভাগ্য অসংঘমী পাপিষ্ঠের সহিত পরিচয় ঘটে, তাহার জ্ঞান একটু প্রার্থনা করিও। প্রার্থনা করিও আর যাহাই হউক যেন তাহার মত এমন করিয়া কাহারও মৃত্যু না ঘটে। মরণে ক্ষতি নাই, কিন্তু সে সময়ে যেন একটি স্নেহকরস্পর্শ তাহার ললাটে পৌঁছে—যেন একটিও করুণার্দ্ৰ স্নেহময় মুখ দেখিতে দেখিতে এ জীবনের অন্ত হয়। মরিবার সময় যেন কাহারও এক ফোঁটা চোখের জল দেখিয়া মরিতে পারে।” বঙ্কিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের রচনার পার্থক্য এইখানে স্পষ্টরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র সংঘমের জয়গান করিয়াছেন, শরৎচন্দ্র মানবহৃদয়ের দুর্বলতাকে সহ্যহুতি দিয়া উপলব্ধি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

অগাধ চরিত্র গভীরভাবে আলোচনা করিলেও এই পার্থক্য ধরা পড়িবে। গোবিন্দপুর জমিদার বাড়ীর বিষবৃক্ষের বীজ রোপণ করিয়াছিল হীরা এবং সেই বৃক্ষ মুকুলিত হইয়াছিল হীরার জীবনে। হীরা যুবতী, স্মৃতির কাঙাল। সে ধর্ম মানে না, চিত্তসংঘমে তাহার আস্থা নাই, নিজেব স্মৃতির লোভে সে বহু পাপ কাজ কবিয়াছে, তাহার প্রণয়ীর প্রণয়াস্পদকে হত্যা করিয়াছে, যে প্রণয়ী তাহার ভালবাসার প্রতিদান দেয় নাই তাহার উপর প্রতিহিংসা লইয়াছে, তার পব উন্মাদিনী হইয়াছে, উন্মাদেব মধ্যেও তাহার জিহ্বাসাবৃত্তি বলবতী বহিষাছে। এই ভীষ্মের সঙ্গে কিরণময়ীর সাদৃশ্য আছে। এইখানেও দেখি সেই উদ্ভ্রান্ত প্রণয়ালিঙ্গ, সেই অসাধারণ কার্যতৎপরতা, ধর্মধর্মের প্রতি সেই উদাসীন, সেই কঠোর প্রতিহিংসাপরায়ণতা ও পরিশেষে সেই উন্মাদ-গ্রস্ততা। কিরণময়ীর প্রতিহিংসার উপায় একটু মৌলিক, সে স্বরবালাকে হত্যা কবে নাই, দিবাকরের সর্বনাশ করিয়াছে। এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্র ও শরৎচন্দ্রের রচনারীতির প্রভেদ। ধর্মসম্পর্কে কিরণময়ী শুধু যে উদাসীন তাহাই নহে, ধর্মের বিরুদ্ধে, পরকালের বিরুদ্ধে তর্ক করিয়া, লড়াই করিয়া, ব্যঙ্গ করিয়া তাহার মন পরিপুষ্ট হইয়াছে। উপেক্ষের

স্বীকে হত্যা করিলে উপেন্দ্রের আদর্শকে আঘাত করা হয় না, তাকে অপমান করা হয় না। তাই সে এমন একটা কাজ করিল যাহাতে উপেন্দ্রের মাথা হেঁট হয়, তাহার বহুদিনের সঞ্চিত স্নেহের মূল উৎপাটিত হয়। এই উদ্দেশ্য লইয়া সে দিবাকরকে প্রলুব্ধ করিল, তাকে সর্বনাশের শেষ সীমায পৌছাইয়া দিয়া নিজে সরিষা দাঁড়াইতে চাহিল। সমাজ ও ধর্মের বিরুদ্ধে যে ঔদাসীণ্য হোরার মধ্যে দেখিতে পাই, তাহাই কিরণময়ীর হৃদয়ে তীক্ষ্ণ বিদ্রোহে রূপান্তরিত হইয়াছে। এই দিক দিয়া দেখিতে গেলে হাবার বিষবৃক্ষ মুকুলিত হইয়াছে কিরণময়ীর মধ্যে।

যে সব নরনারী সমাজের অন্তশাসন অনুসারে কোন অধিকার লাভ কবিয়াছে তাহাদের প্রতি শরৎচন্দ্র অনেক সময়ই সম্পূর্ণরূপে অহুকূল হইতে পারেন নাই। এইখানেও বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্টির সহিত তাঁহার সৃষ্টির পার্থক্য লক্ষ্য করিতে হইবে। সুরবালার কাছে কিরণময়ী পরাজিত হইয়াছে, সুরবালার বিরুদ্ধে শরৎচন্দ্রের কোন নালিশ নাই, কিন্তু তবু সুরবালা। শ্রদ্ধা ও সম্মম জাগাইতে পারে না। তাহার প্রতি আমাদের মনে শুধু কৌতুকমিশ্রিত স্নেহের সঞ্চার হয়। অথচ বঙ্কিমচন্দ্র যে সকল সাপ্নী রমণীর চিত্র আঁকিয়াছেন—ভ্রমর, স্বয়মুখী প্রভৃতি—তাহাদের আচরণে আমবা বিস্মিত ও শ্রদ্ধাবনত হই, কখনও কৌতুক অনুভব করি না। হারাণবাবু অধ্যয়ন লইয়া ব্যাপৃত থাকিতেন, জ্বরী যৌবনোদগমেব প্রতি তাঁহার লক্ষ্য ছিল না, তাহার সঙ্গে কখনও ভালবাসার আদান প্রদান করেন নাই। চন্দ্রশেখরও অনেকটা এই জাতীয় লোক। কিন্তু ইহাদের প্রভেদও সামান্য নহে। চন্দ্রশেখর শাস্ত্র, সৌম্য, উদার, মহান্ এবং বঙ্কিমচন্দ্র তাহাকেই উপজ্ঞাসেব নাবক করিয়াছেন। আর হারাণবাবুর মধ্যে দেখি একটি নিজীব গ্রন্থকাট, যাহাকে প্রাণাঙ্গ করা যায়, কিন্তু ভালবাসা যায় না, বাহার কাছেও আসা যায় না,—“শুষ্ক কঠোর মৃতিমান বিষ্ণুর অভিমান, বিজ্ঞানের শক্ত বেড়া দিয়া যিনি অত্যন্ত সতর্ক হইয়া দিবারাত্র নিজের স্বাভাবিক রক্ষা করিতেন সেই স্বামী।”

(প্রকাশভঙ্গীতেও শরৎচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের প্রযুক্তি নীতি অবলম্বন করেন নাই। ‘চোখের বালি’, ‘গোরা’ প্রভৃতির মধ্যে যে বিস্তৃত বিশ্লেষণের চিত্র পাই তাহাই বিস্তৃততর ও সূক্ষ্মতর হইয়াছে শরৎচন্দ্রের রচনায়। তিনি সমাজবিগর্হিত পাপের সম্মুখে সঙ্কোচ বোধ করেন নাই, বরং বিধবার স্মৃতিকারোগের বিস্তারিত বর্ণনা দিয়াছেন। নরনারীর হৃদয়ের মধ্যে তিনি নানা প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব দেখিতে পাইয়াছেন, কোন একটি প্রবৃত্তির প্রাবল্যে তাঁহার

নাযক-নাযিকার চরিত্র আচ্ছন্ন হয় নাই। এই কারণে তাঁহার উপস্থাসে মানসিক দ্বন্দ্ব ও পরিবর্তনের চিত্র হইয়াছে খুব জীবন্ত। যে বড়দিদি স্বরেন্দ্রনাথকে ছোট বোনের মাষ্টার বলিয়া একটু কৃপামিশ্রিত স্নেহ দেখাইয়াছিল এবং যে বড়দিদি মুমূর্ষু স্বরেন্দ্রনাথের কাছে উপস্থিত হইয়াছিল, তাহাদের মধ্যে কতই না প্রভেদ এবং সেই প্রভেদের মূলে রহিয়াছে বহুদিনের বহু ঘটনা ও বহু চিন্তা। একদিন রমা তারিণী ঘোষালের শ্রাদ্ধে উপস্থিত হওয়ার কথা কল্পনা করিতে পারিত না, আব একদিন সে যতীনকে রমেশের হাতে দিয়া পল্লীসমাজ হইতে চিরবিদায় গ্রহণ করিল; কিন্তু এই পরিবর্তনকে অসম্ভব বলিয়া মনে হয় না, কারণ ইহা আসিয়াছে ধীরে ধীরে, তিল তিল করিয়া।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থাসে মানসিক দ্বন্দ্বের ও পরিবর্তনের চিত্র খুবই কম। যেখানে মানসিক পরিবর্তনের চিত্র আছে, সেখানেও দেখি পরিবর্তন এত সহসা সংঘটিত হইয়াছে যে মনে হয় যেন একটি চরিত্র হঠাৎ অপর একটি চরিত্রে রূপান্তরিত হইয়াছে। যে শ্রী স্বামিপরিত্যক্তা হইয়া বাগানের ফুল চুরি করিয়া তুলিত ও মনের মত মালা গাঁথিয়া গাছের ডালে ঝুলাইয়া মনে কবিত স্বামীকে পরাইয়াছে, যে শ্রী অলঙ্কার বিক্রয় করিয়া ভাল সামগ্রী কিনিয়া পরিপাটি করিয়া রক্ষন করিয়া মনে করিয়াছে তাহাকে খাইতে দিল, সেই একদিন স্বামীকে সম্পূর্ণরূপে পরিত্যাগ করিল, সন্ন্যাসিনীর অন্তরালে রমণীর ভোগলিপ্সা নিঃশেষে মিলাইয়া গেল। স্বামিপরিত্যক্তা ভৈরবী ষোড়শী স্বামীকে একদিন অত্যন্তে ফিরিয়া পাইল, ইহাতে তাহার সমস্ত জীবনে গভীর পরিবর্তন আসিল। হৃষ্ট অলকা আবার জাগিয়া উঠিল, কিন্তু ষোড়শীও নিঃশেষে মরিল না; ষোড়শী ও অলকার মধ্যে সামঞ্জস্য করিতে তাহার বাকী জীবনটা কাটিয়া গেল, এবং কোন সামঞ্জস্য সম্ভবপর কিনা তাহা শেষ পর্যন্ত অনিশ্চিত রহিয়া গেল। মতিবিবির মধ্যে পদ্মাবতী নিঃশেষে মরিয়া গিয়াছিল; সে যেদিন সহসা পুনরুজ্জীবিত হইল, সেই দিন মতিবিবিও নিঃশেষে মরিয়া গেল,—রহিল শুধু তাহার অকুণ্ঠিত, দৃষ্ট তেজ, তাহার প্রবল অধিকারলিপ্সা। পিয়ারীবাইজীর মধ্যে রাজলক্ষ্মী কেমন করিয়া আত্মরক্ষা করিয়াছিল আমরা জানি না,* কিন্তু সে যে নিভৃতে তাহার বৈশিষ্ট্যকে সজীব রাখিয়াছিল, সে সন্দেহ সন্দেহ নাই। যেদিন শ্রীকান্তের সঙ্গে পুনরায় তাহার দেখা হইল সেইদিনই পিয়ারী মরিয়া যায় নাই, রাজলক্ষ্মীর জীবনে পিয়ারী মাঝে মাঝে উঁকি দিয়াছে। শুধু তাহাই নহে। যে রাজলক্ষ্মী শিকারশিবিরে শ্রীকান্তকে অভিবাদন করিয়াছিল এবং যে

* চতুর্থ পর্বে ইহার আংশিক বর্ণনা আছে।

রাজলক্ষ্মী গঙ্গামাটিতে শ্রীকান্তকে বিদায় দিতে সম্মত হইয়াছিল—ইহাদের মধ্যেও কত প্রভেদ ? অথচ এই পরিবর্তন একদিনে সাধিত হয় নাই, ধীরে ধীরে বহু তুচ্ছ ঘটনার মধ্য দিয়া। তিল তিল করিয়া তাহার চরিত্রে এই পরিবর্তন আসিয়াছে, এবং ইহার বিশ্লেষণেই শরৎপ্রতিভা অভিব্যক্তি পাইয়াছে।

বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের সূচনা ও পরিণতি আলোচনা করিলে দেখিতে পাই যে বঙ্কিমচন্দ্রই উপন্যাসের প্রকৃত স্রষ্টা। তিনি নানা শ্রেণীর উপন্যাস লিখিয়াছিলেন। তাঁহার প্রত্যেক উপন্যাসই রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। এই রোমান্সের মূল রহিয়াছে তাঁহার চরিত্রসৃষ্টিতে ও প্রকাশভঙ্গীতে। তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি প্রায়ই মহামানব ; সাধারণ মানুষের চরিত্রেও কোন একটি প্রবৃত্তি অতিশয় প্রবল হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের আটের আলোচনা করিলে দেখিতে পাই যে তিনি পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করেন নাই, নরনারীর হৃদয়কে সমগ্রভাবে দেখিয়াছেন এবং প্রচলিত ধর্মের প্রতি শ্রদ্ধা ও অনুরক্তি দেখাইয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতা প্রকট হইয়াছে চরিত্রসৃষ্টি ও প্রকাশভঙ্গীতে। রবীন্দ্রনাথ মহামানবের কথা লিখেন নাই, সাধারণ মানুষের সাধারণ কাহিনী নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। ইহাদের কথা লিখিতে যাইয়া তিনি হৃদয়ের অন্তঃস্থলে প্রবেশ করিয়াছেন ও তথায় নানা প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব ও লুকোচুরি দেখিতে পাইয়াছেন ; কাহাকেও একটি প্রবৃত্তির প্রতীকমাত্র মনে করেন নাই। প্রচলিত ধর্ম ও নীতির বিরুদ্ধে তিনি বিদ্রোহ করেন নাই, কিন্তু তাহার জয়গানও করেন নাই। মানুষকে তিনি মানুষ হিসাবে দেখিয়াছেন ; প্রচলিত ধর্ম ও নীতি সম্পর্কে তিনি নিবপেক্ষ থাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের প্রদর্শিত পথেই অগ্রসর হইয়াছেন। তাঁহার নায়ক-নায়িকারা খুব সাধারণ লোক ; তিনি তাহাদের জীবন নিবিড়ভাবে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন ও তাহার গভীরতম প্রদেশে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। গার্হস্থ্য ও সামাজিক জীবনের সূক্ষ্ম প্রতিচ্ছবি তাঁহার রচনায় উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। মানবহৃদয়ের গোপনতম প্রদেশে সংস্কার ও অশুভ্রতির যে নিরন্তর দ্বন্দ্ব চলিতেছে তিনি তাহার আঁত পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। অশুভ্রতির গভীরতায় ও বিশ্লেষণের সূক্ষ্মতায় তাঁহার বচনা অনন্তসাধারণ। তারপর, প্রচলিত ধর্ম ও নীতি সম্পর্কে তিনি নিবপেক্ষ থাকেন নাই ; তিনি ইহাকে অস্বীকার করেন নাই, কিন্তু ইহাকে কল্যাণকর বলিয়া শিরোধার্য করেন নাই। তাঁহার রচনায় বিদ্রোহের স্বর রহিয়াছে ; তিনি জিজ্ঞাসা করিয়াছেন, যে ধর্ম মানুষের হৃদয়ের প্রতি অবিচার করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহার মূল্য কোথায় ?

শরৎ সাহিত্যের ভূমিকা

(অতীত যুগের সাহিত্যের প্রধান উপজীব্য ছিল মানুষের ব্যক্তিগত জীবনের সুখদুঃখ। মানুষ যে সমাজের অঙ্গ, তাহার জীবনের গতিবিধি যে সমাজের সহস্র বিধিনিষেধের দ্বারা সীমাবদ্ধ একথা তখন কেহ বড় খেয়াল করিয়া দেখিত না। ওয়ার্ডসওয়ার্থ কুলি-মজুরদের মধ্যে মহান জীবনের পরিচয় পাইয়াছিলেন,—তিনি বিচার করিয়া দেখেন নাই উহাদের জীবন কত দীন, কত অত্যাচারে নিষ্পেষিত। শুধু কুলি-মজুরদের কথাই বা বলি কেন? বাহাদুরের জীবনে আর্থিক দৈন্য কম তাহারাই কি সব বিষয়ে সম্পূর্ণ স্বাধীন? হ্যাম্লেট ভাবিয়া ভাবিয়া নিজের জীবন ব্যর্থ করিল, তাহার কর্মপথের প্রায় সমস্ত বাধাই আসিল তাহার ব্যক্তিগত প্রকৃতি হইতে। কিন্তু তাই কি হয়? মানুষ তাহার সকল কর্মে সমাজের অঙ্গ; তাহার মনকে স্বাধীন মনে করিলে চলিবে কেন? যে স্বাধীনতা তাহার নাই—তাহা কি তাহার মনের থাকিতে পারে?)

মানবের এই অধীনতার কথা বিশেষ করিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে বর্তমান যুগের সাম্যবাদের প্রভাবে। গত একশ' বছরে অর্থনীতি-বিজ্ঞানের আলোচনা হইয়াছে খুব বেশী করিয়া, এবং সেই আলোচনার ফলে সাহিত্যে বিশেষ করিয়া জোর দেওয়া হইয়াছে মানুষের আর্থিক ও পারিপাশ্বিক আবেষ্টনীর উপর। মনীষী ট্রট্‌স্কি বলিয়াছেন, সাহিত্য হইতেছে অর্থনৈতিক চিন্তার প্রকট ছবি। সাহিত্য সম্বন্ধে এইরূপ কথা পূর্বের যুগে তেমন করিয়া কেহ বলে নাই। আমরা শূন্যতাম যে কাণ্ট, হেগেল প্রভৃতি দার্শনিকগণের তথ্যই সাহিত্যের রসদ যোগায়। সাহিত্য যে মানুষের অর্থনৈতিক অবস্থার—ব্যষ্টির সঙ্গে সমষ্টির সংঘাতের ছবি—এ-কথা অতীত কালের সাহিত্য বা সমালোচনায় বড় একটা পাই না। কিন্তু এই ধারণা হইতেছে বর্তমান যুগের সাহিত্যের সবচেয়ে বড় কথা। অর্থনীতি ও সমাজতত্ত্বের সঙ্গে মানুষের কর্মজগতের নিকট সম্বন্ধ। তাই বর্তমান যুগের সাহিত্য হইয়াছে একেবারে বস্তুতাত্ত্বিক। তাহা পরীক্ষা করে মানুষের পারিপাশ্বিক অবস্থা এবং মানবমনের উপর তাহার প্রতিক্রিয়া। পূর্বযুগের নীতিবিদরা মানুষের চরিত্রের সংস্কার করিতেন। কিন্তু বর্তমান-কালের নীতিবিদরা বলেন যে, নীতির মূল হইতেছে সামাজিক অবস্থার

মধ্যে। কাজেই নীতির পরিবর্তন করিতে হইলে প্রথম করিতে হইবে সমাজের আমূল সংস্কার। মহাভাবতের কাল হইতে আমরা শুনিয়া আসিতে-ছিলাম যে নীতি ঈশ্বরের দেওয়া জিনিষ। উহা ধর্মের অঙ্গ, সমাজ উহাকে অগ্নান বদনে মানিয়া লইবে, এবং উহাকে যে অমান্য করিবে, তাহাকে পাপী বলিয়া শাস্তি দিবে। কিন্তু ইহাও মধ্যে আছে একটা চরম ফাঁকি। পর্বতের শীর্ষদেশ হইতে অবতরণ কবিয়া মুশা যে দশটি অমুণাসন প্রচার করিয়াছিলেন তাহার সঙ্গে ভগবানের সঙ্গ খুব কম, কিন্তু ইহলোকের সঙ্গ খুব নিবিড়। পর্বতের দ্রব্য অপহরণ কবিলে স্বর্গে স্থায়ী নীতির ক্ষতি সামান্য, কিন্তু আমার মর্ত্যের প্রতিবেশীর ক্ষতি প্রচুর। তাহার দ্রব্য প্রতি কটাক্ষ করিলে ভগবানের কিছুই হইবে না—কিন্তু আমার প্রতিবেশীর ক্ষতি ন! হউক নিজের ব্যাঘাত হইবে যথেষ্ট। কিন্তু এই বাণীগুলি মুশা চালাইলেন ভগবানের বাণী বলিয়া! এমনি কবিয়া ধর্মের সঙ্গে নীতির একটা সম্পর্ক খাড়া হইয়াছে সর্বদেশে ও সর্বদালে। বর্তমান যুগের সমাজসংস্কারকেবা দেখিলেন যে সমাজের আমূল পরিবর্তন করিতে গেলে প্রথম টান পড়িবে মহাভাবতের নীতিকথায়। তাহার দ্বারা দেখাইলেন যে নীতির ভিত্তি হইতেছে সমাজের স্ববিধা-অস্ববিধায়, তাহার সঙ্গে পাবলৌকিক জ্বতের কোন সঙ্গ নাই। পূর্বে মানুষ নীতির অমুগামী হইত, এখন নীতি হইল মানুষের অমুগামী।

এই আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যেও রূপ বদলাইয়া গিয়াছে। এই যুগের সাহিত্য দেখাইয়াছে ব্যক্তির উপর সমাজশক্তির বিচারবিহীন পীড়ন আর মঙ্গলহীন নীতির বিরুদ্ধে মানবমনের বিদ্রোহ। বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ লেখক আনাতোল্ ফাঁসেব বচনায় এই কথাই অভিব্যক্তি হইয়াছে হাশোজ্জল ব্যঙ্গের মধ্য দিয়া। তাহার অঙ্কিত শ্রেষ্ঠ চবিত্র হইতেছে Jerome Coignard। এই মজাব লোকটি দেখাইয়াছে যে নীতির সঙ্গে ভগবানের কোন সঙ্গ নাই। পৃথিবীর সমস্ত দুর্নীতির জন্ত সে ধর্মের দোহাই দিয়াছে,—তাহার সকল কুকর্মের মধ্যে ভগবানের ইঙ্গিত দেখিতে পাইয়াছে। ইহাই বর্তমান যুগের সাহিত্যের নৈতিক অবনতির গোড়ার কথা। শেক্সপিয়ারে অশ্লীলতা আছে, প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যেও অশ্লীলতা আছে। কিন্তু এই সব ক্ষেত্রে অশ্লীলতাকে অশ্লীলতা বলিয়াই মানিয়া লওয়া হইয়াছে। বর্তমান কালের সাহিত্যের উদ্দেশ্য অল্প রকমের। এখনকার অশ্লীলতা শ্লীলতার মর্মে আঘাত করিয়াছে, তাহার মূল উচ্ছেদ করিবার চেষ্টা করিয়াছে। বর্তমান যুগের লেখকগণ দেখাইয়াছেন যে যাহাকে আমরা নীতি বলি তাহার মূলে আছে

শক্তিশালীর প্রচণ্ড লোভ। ব্রাহ্মণের শ্রেষ্ঠ বজায় রাখিতে হইবে, কাজেই শূত্রের পক্ষে কোন কিছু দাবী করাই দুর্নীতি। শক্তিমান পুরুষ নারীদেহের উপরে অচল কর্তৃত্ব চাহিয়াছিল; কাজেই নারীর সতীত্ব ইহকাল ও পরকালের ধর্ম, পুরুষের ব্যভিচার সামান্য অপরাধ মাত্র।

ইহাই বর্তমান যুগের সাহিত্যেব প্রধান ধারা। ইহাতে মানুষের হৃদয়বেগের কথা নাই—ইহাতে রোমান্সের একান্ত অভাব। ইহাতে আছে পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনের সঙ্গে মানবের মিলনসংঘর্ষের কথা আর আছে চিরাগত নীতির ভিত্তিহীনতার প্রতি কটাক্ষ। কিন্তু অনেকে প্রশ্ন করিয়াছেন, ইহা লইয়া কি সাহিত্য হয়? সাহিত্যের বিষয় হইতেছে মানুষের সুখ-দুঃখ-অনুভূতির কথা। সমাজশক্তির কোন রূপ নাই। অথচ সাহিত্য হইতেছে স্নন্দরের ছবি। স্নন্দর নিজেকে ধরা দেয় রূপে। তাই রূপহীন শক্তিকে লইয়া সাহিত্য হয় না। আবার সমাজশক্তিকে বাদ দিয়া ব্যক্তির যে খণ্ডরূপ আমরা পাই তাহাতে সৌন্দর্য থাকিতে পারে কিন্তু সে সৌন্দর্য মিথ্যা। সত্যহীন সাহিত্য লইয়া কি হইবে? ইহাই আজকালকার সাহিত্যের সবচেয়ে কঠিন প্রশ্ন। যিনি শেক্সপিয়ারের সাহিত্যের উপাসক তিনি বার্গার্ডশ'র সাহিত্যে স্নন্দরের অভাব দেখিবেন; আর যিনি বার্গার্ডশ'-পন্থী তিনি বলিবেন শেক্সপিয়ারের নাটকের রূপ মূল্যহীন, কারণ তাহার ভিত্তি মিথ্যা। ১

(২)

এই স্বন্দর মীমাংসা করিবার চেষ্টা না করিয়া শুধু একটি বৈশিষ্ট্যের প্রতি লক্ষ্য করিতে হইবে। বর্তমান যুগের সাহিত্যেই অনেক সময় দেখিতে পাই যে যাহা সত্য তাহা স্নন্দরে মিশিয়া গিয়াছে। হৃত ইহাতে উভয়ের গৌরবের হানি হইয়াছে, হৃত ইহাতে সত্যের তীক্ষ্ণতা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, অথবা স্নন্দরের মহিমা নষ্ট হইয়াছে, কিন্তু তবু তাহার মধ্যে ব্যষ্টি ও সমষ্টির, ব্যক্তির হৃদয়বেগ ও রূপহীন সমাজশক্তির গতিবেগের একত্র সন্নিবেশ দেখিতে পাই। শরৎচন্দ্র এই শ্রেণীর সাহিত্যিক। তাহার সৃষ্ট সাহিত্যের রস উপলব্ধি করিতে হইলে মনে রাখিতে হইবে যে তিনি বর্তমান যুগের সাহিত্যিক। সমাজশক্তির বিরুদ্ধে যে প্রচণ্ড অভিযোগ বিদেশীয় সাহিত্যে আন্দোলিত হইয়াছে তাহার রচনায়ও তাহার ধ্বনি পৌঁছিয়াছে। তাহার রচনার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে সমাজশক্তির নিপীড়নে ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব ক্ষুণ্ণ হয় নাই।

আরও মনে রাখিতে হইবে যে তিনি সমাজশক্তিকে আঘাত করিয়াছেন প্রধানতঃ তাহার নীতির দিক দিয়া, অর্থনীতির দিক দিয়া ততটা নহে। আমাদের দেশ দারিদ্র্যনিপীড়িত এবং এই দৈন্তের হাহাকার তাহার রচনায় অভিব্যক্ত হয় নাই এমন নহে।* কিন্তু তাহার রচিত অধিকাংশ প্রণয়-কাহিনীতে দারিদ্র্যের পীড়নের পরিচয় নাই। ‘পল্লীসমাজে’ এই সব পীড়নের ধ্বনি আছে বটে কিন্তু রমা-রমেশের হৃদয়ের আদানপ্রদানের কাছে তাহা গৌণ। তাহার অঙ্কিত নরনারী সবাই ধনশালী। গুরুচরণের অবশ্য অর্থ নাই—কিন্তু শেখরের দেবরাজ কখনও খালি হয় না। গিবীনের পরোপচিকীর্ষা যেমন প্রবল অর্থও তেমনি প্রচুর। ললিতা ও শেখর, বিজয়া ও নরেন্দ্র, সাবিত্রী ও সত্যীশ—ইহাদের প্রেম আদানপ্রদানের অবকাশ ছিল প্রচুর, কারণ যে দৈন্তের সঙ্গে সংগ্রামে মানবজীবনের সমস্ত মাদুর্ঘ্য নষ্ট হইয়া যায় তাহার পীড়ন তাহাদিগকে দাণ করে নাই। ইহার আভাস দেখা গিয়াছে শুধু কিরামম্ভাব জীবনে। সে যে অনঙ্গ ডাক্তারের কাছে নিজেকে বিক্রীত করিতে বসিয়াছিল তাহার মধ্যে তাহার উৎকট প্রেমলিপ্সা তো ছিলই, আর তাহার সঙ্গে ছিল সেই ডাক্তারের উপর তাহার একান্ত নিভরশীলতা। এই অধীনতা কি করিয়া মানবজীবনকে প্রতিহত করে শরৎচন্দ্র সে-বিষয়ের অণুমান আলোচনা করেন নাই। উপেক্ষার আবিভাবের সঙ্গে সঙ্গেই উহাদের সমস্ত ভাবনা চুঁকিয়া গেল, হারাণবাবু চিকিৎসার স্ববন্দোবস্ত হইল আর অনঙ্গ-ডাক্তারের সঙ্গে যে অভিনয় চলিতেছিল তাহারও অবসান হইল। বাস্তবিক শরৎচন্দ্রের রচনায এই দিকটা প্রায় একেবারেই বাদ পড়িয়া গিয়াছে।

‘বিরাজবো’, ‘অরক্ষণীয়া’, ‘মহেশ’, ‘শেখ প্রম’, ‘হরিলক্ষ্মী’, ‘অভাগীবা বর্গ’—ইহাদের মধ্যে দারিদ্র্যের চিত্র আছে কিন্তু ইহাদের মধ্যে শরৎপ্রতিভার বৈশিষ্ট্য খুব স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই। আর কমলের ও ‘হরিলক্ষ্মী’র মেজবোঁয়ের দারিদ্র্য তাহাদিগকে স্মান করিতে পারে নাহ; তাহাদের দারিদ্র্য বিজয়ী হইয়াছে। সে বাহা হউক শরৎচন্দ্র সে দারিদ্র্যের নিখুঁৎ নিপুণ চিত্র আঁকিতে পারেন তাহার প্রমাণ উপরি-উল্লিখিত গল্প ও উপন্যাসগুলিতে রহিয়াছে। কিন্তু তাহার প্রধান উপন্যাসগুলিতে দারিদ্র্যের প্রভাব নাই বলিলেই চলে। এই সম্পর্কে বার্ণার্ডশ’ বলেন, “Shakespeare’s characters are mostly members of the leisured classes. The same thing is true of Mr. Harris’ own plays and mine. Industrial slavery is not compatible with that freedom of adventure, the personal rennemen and intellectual culture which the higher and subtler drama demands.” বার্ণার্ডশ’ যে যুক্তির অবতারণা করিয়াছেন তাহা শরৎচন্দ্রের মনেও উঠিয়া থাকিবে।

ইহারও বোধ হয় একটা কারণ আছে। সমাজের জটিল প্রণালীই যদি তাঁহার কাছে মুখ্য হইত, পুলিশকোর্টের বিচার, হৃদযন্ত্রের অত্যাচার আর অমিকেব ধর্মঘট এই সব বিষয় লইয়া যদি তিনি ব্যাপ্ত থাকিতেন, তাহা হইলে নানা রূপহীন শক্তির স্বন্দেহ মধ্যে নরনারীব হৃদয়ের মাধুর্য লুপ্ত হইয়া যাইত। তাঁহার সাহিত্যে বর্তমান যুগেব এই বিশেষ ছাপটি নাই। তিনি সমাজকে দেখিয়াছেন শুধু চিবাগত নীতির দিক দিয়া। এখানে তাঁহার একটি বিশেষত্বের কথা নির্দেশ করিতে হইবে। যুবোপীয় সাহিত্যে সমাজশক্তির প্রকাশ হইয়াছে একটা প্রাণহীন জড়পিণ্ডরূপে। মানবমন তাহাব দ্বারা নিষ্পেষিত হইতেছে, তাহার বিকল্পে বিদ্রোহী হইয়াছে। কিন্তু ইহা প্রাণহীনের সঙ্গে প্রাণবানের দ্বন্দ্ব। শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব এই যে তাঁহার রচনায সমাজশক্তি নরনারীর অন্তরাখ্যাব মধ্যে আশ্রয় পাইয়া জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহা নির্জীব রূপহীন শক্তিমাত্র নহে। ইহা মানবেব হৃদয়ের জিনিষ, তাহার অমুভূতিব রসে প্রাণবান্। নীতির বচনগুলি খুব স্থূল, তাহা সকলেব সম্পর্কেই প্রযোজ্য। অথচ সাহিত্যে ধ্বনিত হয় নায়ক ও নায়িকার মর্মকথা—তাঁহার উপজীব্য তাহাদেব ব্যক্তিগত জীবনেব সুখদুঃখ। যাহা সর্বসাধারণেব উপবে প্রযোজ্য তাহা এত ব্যাপক যে তাহাব মধ্যে রূপগ্রাহ সৌন্দর্যের অবকাশ নাই। শরৎচন্দ্র এই অম্পষ্টরূপ শক্তিকে যতদূর সম্ভব ব্যক্তিগত অমুভূতিতে রঞ্জিত কবিয়া তাহাকে জীবন্ত করিয়াছেন।

(৩)

সমাজশক্তি অনেক সময় নিজেকে প্রকাশ কবে চিবাগত সংস্কারেব মধ্য দিয়া। সংস্কার কিন্তু একেবারে বাহিবেব জিনিষ নহে। তাহার আসন বহিয়াছে আমাদের মনেব মধ্যেই। মানব মনেব জটিলতা অনন্ত। মানুষের বুদ্ধি আছে, অমুভূতি আছে। কতকগুলি অমুভূতি সংস্কারেব সঙ্গে মিশিয়া গিয়া তাহাকে প্রাণ দিয়াছে। আবার অনেকের মনে বুদ্ধিও সংস্কারকেই জাঁকড়াইয়া ধবিয়াছে। এই যেমন ‘চরিত্রহীনে’ব স্বরবাল। তাহার সমস্ত অমুভূতি ও বুদ্ধি জন্মাজিত সংস্কারকে আশ্রয় করিয়াছে। কিন্তু অধিকাংশ লোকের মন এত সহজ ও সবল নহে। তাহাদেব সংস্কার আছে—এবং সংস্কারকে তাহাবা বাহিবেব জিনিষ বলিয়াও মনে করে না, উহা তাহাদের অন্তরাখ্যাব অঙ্গ। আবার বুদ্ধির সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে অমুভূতি। বুদ্ধি হৃদয়কে নিয়ন্ত্রিত, সংযত করিতে চাহে, কিন্তু হৃদয়ের যে গভীরতম তলদেশে

অল্পভূতি সঞ্চারিত ও সজীবিত হয় বুদ্ধি সকল সময় সেখানে পৌঁছিতেই পারে না। মানবের ধর্মবুদ্ধি, বিবেক, সংস্কার-অল্পবর্তিতা—হৃদয়ের আবেগ ইহাদিগকে মানিয়া চলে বলিয়াই সমাজ গড়িয়া উঠিতে পারিয়াছে, আবাব অন্তরাআর গুহাহিত অল্পভূতি সম্পূর্ণভাবে সমাজশক্তির মধ্যে মিশিয়া যায় নাই বলিয়াই হৃদয়ের গতি এত বৈচিত্র্যময়, এবং এই বৈচিত্র্যের মধ্যেই প্রাণশক্তির শ্রেষ্ঠ ঐশ্বর্য।

কাজেই দেখা যাইতেছে যে আমাদের মনে দুই স্তরের চেতনা আছে। একটা অল্পভূতি আমাদের বুদ্ধি, সংস্কার ও সমাজ হইতে পাওয়া—আর দ্বিতীয় ও গভীরতর স্তরে অল্পভূতির প্রেরণা আসে হৃদয়ের অন্তবতম প্রদেশ হইতে। শরৎচন্দ্রের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ হইয়াছে এই পরস্পরবিরোধী শক্তির দ্বন্দ্বের চিত্রণে। তাঁহার অঙ্কিত নারীচরিত্রের বিশেষত্ব সর্বজনসম্মত। তাহারও কারণ আছে। পুরুষ বুদ্ধিজীবী। তাহার কাছে সংস্কার ঘাসে প্রাধান্য: বুদ্ধির পথে এবং সাধারণতঃ বুদ্ধিকে অতিক্রম করিয়া হৃদয়ে গভীরতম প্রদেশে আঘাত করে না। নারীর কাছে হৃদয়াবেগের মূল্য অনেক বেশী, সে সমস্ত অভিজ্ঞতা ও সংস্কারকেই অল্পভূতি দিয়া রঞ্জিত কবে। কাজেই সমাজশক্তি তাহার কাছে আন্তরিক প্রবৃত্তির বিরোধী বহিঃশক্তিমাত্র নহে—ইহা তাহার অন্তবেবষ্ট জিনিষ। ইহাকেও সে আপনাব কবিতা গ্রহণ করিয়া লইয়াছে। যে দ্বন্দ্বের কথা উল্লেখ কবিরাছি তাহা বিশেষ করিয়া দেখা দেয় নারীর চিত্রে। এই জন্তই শব্দ-সাহিত্যে নারীচরিত্রের স্থান এত উচু।

(নারীচরিত্রের মধ্যে প্রবৃত্তির সহিত সচেতন সংস্কারের এই সংঘাতকেই শব্দচন্দ্র বড় করিয়া দেখিয়াছেন। ভালবাসার আকর্ষণ অযস্কান্তের আকর্ষণের মত প্রবল, আবাব তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিবার শক্তিও পর্বত-নিঃসৃত প্রবাহের মত দুর্বল। এই দ্বন্দ্বের কোনও মীমাংসা নাই—ইহাতে কোন কল্যাণ নাই, ইহাই তো সব চেয়ে বড় ট্রাজেডি। আমাদের দেশের প্রাচীন সাহিত্যে ট্রাজেডি নাই।) যুরোপীয় সাহিত্যে ট্রাজেডি আসে মরণের মধ্য দিয়া। ডেস্‌ডিমোনা, কর্ডেলিয়া, হামলেট যদি না মরিত তাহা হইলে কোন ট্রাজেডি হইত না। (কিন্তু শরৎচন্দ্র যে ট্রাজেডির চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাব মধ্যে মৃত্যুর স্থান নাই।) যে মীমাংসাহীন দ্বন্দ্বের মধ্যে নারীজীবনের সমস্ত ঐশ্বর্য, সমস্ত মহিমা নিঃশেষে নষ্ট হইয়া যাইতেছে তাহাই সবচেয়ে বড় ট্রাজেডি। মৃত্যুর মধ্যে গৌরব আছে—কাজেই যে বিফলতা ট্রাজেডির প্রাণ, মৃত্যুর গৌরবে তাহা ঐশ্বর্যবান্ হইয়া যায়। কিন্তু এমন অবস্থা আসিতে পারে যখন জীবনের সমস্ত ঐশ্বর্য লুপ্ত হইয়া যায়—অথচ এই যে অপবায়, প্রাণশক্তির এই যে অপচয় ইহার

একটা অপরূপ মাধুর্য আছে। সাবিত্রী অথবা রাজলক্ষ্মীর জীবন আলোচনা করিলে এই জিনিষটাই বিশেষ করিয়া চোখে পড়ে। সাবিত্রী সতীশকে ভালবাসিত, নিজেকে সতীশের ভালমন্দের জন্য দায়ী মনে করিত, শত অপমানে বিদ্ধ হইয়াও তাহার কাছেই উপস্থিত হইত; সর্ববিষয়ে সে ছিল তাহার প্রিয়তম—তাহার চির-আকাজ্জার পাত্র। কিন্তু এই আকাজ্জার তৃপ্তি নাই, এই তৃষ্ণা জীবনকে শুষ্ক করিয়া ফেলিলেও ইহার নিবৃত্তি নাই। যে আকর্ষণ তাহাকে সতীশের কাছে টানিয়া লইত, সেই আকর্ষণই তাহাকে দূরে ঠেলিয়া ফেলিয়া দিত। এই যে আকাজ্জা, প্রাণিতজনকে পাইয়াও যাহা সার্থক হইতে পারে না, এই যে শূন্যতা যাহা পূর্ণ হইয়াও তেমনি রিক্ত থাকে ইহাই তো জীবনের চরম বেদনা। সাবিত্রী মনে করিত, যে দেহ পঙ্কিল হইয়াছে সেই দেহ দিয়া আরাধ্য জনৈক পূজা হইতে পারে না। কিন্তু আমরা জানি তাহার দেহ তাহার মনের নতই। পবিত্র ছিল। তাহাতে কোন কালিনা স্পর্শ করে নাই। আর যাহাকে সে তাহার সমস্ত হৃদয় দিরাছে, যাহার কাছে নিজেকে একান্তভাবে সমর্পণ করিয়াছে, তাহার কাছে ঐ দেহই কি হইল অদেয়, হউক না তাহা পঙ্কিল, হউক না তাহা নিকৃষ্ট? তারপর, যে পরিপূর্ণ মিলনের জন্য সে উন্মত্ত হইয়াছিল তাহার কাছে দেহ তো খুব তুচ্ছ জিনিষ। সাবিত্রীর দুর্বলতা ছিল অজ্ঞান। সতীশের প্রতি তাহার হৃদয় গভীরভাবে আকৃষ্ট হইয়াছিল—অন্তরের নিভৃত প্রদেশে এই প্রেমের আহ্বান উঠিয়াছিল। কিন্তু হিন্দু বিধবার ব্রহ্মচর্যের সংস্কার, রমণীর একনিষ্ঠতার শিক্ষা তাহাকে বার বার বলিয়াছে এ ভুল, এ অজ্ঞান। তাই সাবিত্রী কাছে যাইয়াও সরিয়া গিয়াছে, আঘাত পাইয়াও অগ্রসর হইয়াছে, অগ্রসর হইয়াও পিছাইয়া গিয়াছে। তাহার মন একান্ত করিয়া বলিতে পাবে নাই যে সতীশ ও তাহার প্রেমে কল্যাণ ছাড়া আর কিছুই নাই। শুধু দেহের মলিনতা আশ্রয় করিয়া অন্তরের এত বড় আকাজ্জা বার্থ হইতে পারিত না। কিন্তু সাবিত্রী জানিত না যে তাহার দুর্বলতা কোথায়—তাহার অজ্ঞানতায় তাহারই মনে যে কত বড় সংস্কার, সমাজশক্তির কত প্রবল প্রভাব প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল ইহা সে নিজেই বুঝিতে পারে নাই। ইহারই জন্য সে যে প্রেম একের কাছে পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিতে পাবে নাই তাহা দশের কাছে বিলাইয়া দিতে কৃতসংকল্প হইল। তাহার প্রেমের সমস্ত গৌরব বার্থ হইয়া গেল সমাজশক্তির এই সমবেদনহীন, অলক্ষিত পীড়নে। সমাজ বাহির হইতে তাহাকে আক্রমণ করে নাই—তাহার মনের ভিতরে বসিয়া তাহার বুদ্ধিকে, সংস্কারকে কঠিন করিয়া বাঁদিয়া দিয়াছিল।

এই দম্ব সব চেয়ে বেশী করিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে রাজলক্ষ্মীর চরিত্রে । রাজলক্ষ্মী হিন্দুঘরের বিধবা, কিন্তু তাহার যদি সত্যিকার কোন বিবাহ হইয়া থাকে তবে তাহা শ্রীকান্তের সঙ্গেই । সে মিলন হইয়াছিল নিভৃত, অজ্ঞাত-সারে । যখন সে পিয়ারী বাইজী সাজিয়া নূতন জীবন আরম্ভ করিল তখন তাহার হৃদয়ের মধ্যে একটা গভীর প্রেম এমনি করিয়া নিজেকে মুদ্রিত করিয়াছিল যে তাহাকে মুছিয়া ফেলিবার শক্তি তাহার ছিল না । কিন্তু যখন সেই প্রাণিত প্রিয়তমের সাক্ষাৎ জুটিল তখন রাজলক্ষ্মী বুঝিতে পারিল যে তাহার মনের ভিতরেই আর এক শক্তি সঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহার বেগও কম প্রবল নহে । সে শক্তি প্রথমদেখা দিল মাতৃহের গৌরবে ! শেষে তাহা দেখা গেল তাহার ও শ্রীকান্তের সমাজভীতিতে । বাহিরের শক্তিকে মানিয়া লইলেও শরৎচন্দ্র তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনায় ইহাকে কখনও উচ্চ স্থান দেন নাই । “পৃথিবীতে কেবল মাত্র বাহিরের ঘটনাই পাশাপাশি লম্বা করিয়া সাজাইয়া সকল হৃদয়ের জল মাপা যায় না ।” দ্বিতীয় পর্বের শেষে সমাজের প্রতিকূল দৃষ্টির মধ্যে শ্রীকান্ত ‘লক্ষ্মী’কে স্বাক্ষর করিয়া লইল । আমরা মনে করিলাম যে সমস্ত বাধা চলিয়া গেল,—বন্ধুও সরিয়া গেল, সমাজের বাধার তুচ্ছতাও প্রমাণ হইয়া গেল । তাহারা যখন গঙ্গামাটিতে গেল, আমরা মনে করিলাম—এইবার সমস্ত বাধা টুটিয়া যাইয়া পরিপূর্ণ মিলন আরম্ভ হইবে ।

কিন্তু রাজলক্ষ্মীর মধ্যে যে ধর্মবুদ্ধি একান্ত সচেতন হইয়াছে তাহাকে কিছুতেই নিরস্ত করা গেল না ; রাজলক্ষ্মীর মনে ছুই বিরাট শক্তির মিলন ও সংঘাত চলিতে লাগিল । হিন্দু চিরাগত ধর্ম ও বিধবার পুঞ্জীভূত সংস্কার—ইহাকে সে শ্রদ্ধা করিয়াছে, প্রাণ দিয়া ভালবাসিয়াছে । রাখাল পণ্ডিত ও শিবু পণ্ডিতের কাছে বিবাহমন্ম অর্থহীন—শ্রীকান্তের কাছে ইহা নির্জীব, কিন্তু রাজলক্ষ্মীর কাছে ইহা প্রাণবান । এই মন্ত্রের সাহায্যে সে শ্রীকান্তকে পায় নাই ; কাজেই সে ‘মনে’ কবিত তাহার সমস্ত প্রেম ব্যর্থ, সমস্ত আকাঙ্ক্ষা কলঙ্কিত । তাই চলিল উপবাস, ব্রতপার্বণ ও হনুন্দের কাছে শাস্তচর্চা । ইহাতেও শান্তি নাই, কারণ ইহাতে আকাঙ্ক্ষার তৃপ্তি নাই, এই জন্ত ব্রত-পার্বণের ও নিমন্ত্রণের কলরোলে ও কাজের দিনের সমস্ত ব্যস্ততার মধ্যেও রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের জন্ত স্বহস্তে রোগীর আহ্বাস প্রস্তুত না করিয়া থাকিতে পারে নাই । সে তীর্থদর্শনে যাইয়াও ঠাকুর দেখিতে পায় নাই—দেখিয়াছে শ্রীকান্তের লক্ষ্যহারা বিরস মুখ । শ্রীকান্তের সঙ্গে তাহার যে মধুর তাহা হিন্দু-ধর্ম-সম্মত নহে । কিন্তু তবু রাজলক্ষ্মী বুঝিয়াছে ধর্মের উপরও ধর্ম আছে এবং

শ্রীকান্তকে বাদ দিয়া সে যদি পূজাপার্বণ করে তবে তাহার স্বর্গের সিঁড়ি উপরের দিকে না যাইয়া নীচের দিকেই যাইবে। এই দুই প্রতিকূল প্রবাহের যে সংঘাত ইহা লইয়াই তাহার ট্রাজেডি। এ ট্রাজেডিতে মরণ নাই—কিন্তু ইহাতে জীবনের সমস্ত ঐশ্বর্য, সমস্ত গৌরব ও মহিমা নিঃশেষে অপচিত হইতেছে। এই অপচয়ই তো ট্রাজেডি। আর ইহার গোড়ায় আছে সামাজিক শক্তির বিচারবুদ্ধিহীন নিপীড়ন। রাজলক্ষ্মী নিজেই সমাজের বিরুদ্ধে এই প্রশ্ন তুলিয়াছে, আর অভয়া এই সমাজকে অগ্রাহ্য করিয়াছে। সে বলিয়াছে যে তাহার প্রেম অবৈধ হইতে পারে কিন্তু তাহাতে মিথ্যার ম্যানি নাই। কিরণময়ী সমাজনীতিকে উপহাস করিয়াছে, ভগবানের অস্তিত্বকে অস্বীকার করিয়াছে, উপেক্ষার উপর প্রতিহিংসা লইতে গিয়া দিবাকরকে বলি দিয়াছে। ইহাতে তাহার নিজের জীবন মরুভূমির মত উষর হইয়া গিয়াছে, এবং ইহা হইয়াছে সমাজ তাহাকে যে স্বামী দিয়াছিল তাহার জ্ঞা এবং উপেক্ষার মনে সমাজ যে বিবেক জাগাইয়া দিয়াছিল তাহার জ্ঞা।

(৪)

রাজলক্ষ্মীর মনে যে প্রশ্ন উঠিয়াছিল, অভয়া যাহাকে অগ্রাহ্য করিয়াছে, কিরণময়ী যাহাকে উপহাস করিয়াছে সেই প্রশ্নের সত্যিকার কোন মীমাংসা নাই। মাছুষের হৃদয়ের যে অন্তরতম আত্মা তাহা হইতেছে তাহাব ব্যক্তিগত নিজস্ব জিনিষ। তাহা একান্ত একক—অথচ সমাজের নিয়ম হইতেছে সংহত গোষ্ঠীর জ্ঞা। তাহা ব্যক্তিবিশেষের খবর রাখে না, সমাজের স্বাস্থ্য বজায় রাখে। যে নিয়ম সমষ্টির জ্ঞা নির্ধারিত হইয়াছে তাহা স্থূল, মানবমনের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম আকাজক্ষা ও প্রবৃত্তি বক্ষে তাহার মিল হইবে কি করিয়া? অন্নদাদিদি, নিরুদিদি, অভয়া, রাজলক্ষ্মী—এই চারিজন মহিলার সঙ্গে শ্রীকান্তের পরিচয় হইয়াছিল। সমাজের অনুভূতিহীন, স্থূল নিয়মের সঙ্গে তাহাদের সবারই সংঘর্ষ হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের প্রত্যেকের মন এত স্বাধীন, এত একক যে এমন কোন আইনই হইতে পারে না যাহার দ্বারা ইহাদের সবারই জীবনের মাধুর্য ও গৌরব অক্ষুণ্ণ থাকিতে পারিত। অন্নদাদিদি যাহা পারিয়াছিল অভয়ার দ্বারা তাহা সম্ভব হইত না, নিরুদিদি যে প্রলোভনে পড়িয়াছিল রাজলক্ষ্মী তাহাকে অবহেলা করিত। সমাজসৃষ্টির গোড়াতেই এত গলদ যে ইহার জ্ঞা ব্যক্তি-বিশেষকে দায়ী করিলে চলিবে না—ইহার মূলে রহিয়াছে একটা সংহত শক্তি যাহা রূপহীন, বিচার-বুদ্ধিহীন, সমবেদনহীন। আর এই যে গভীর

উপলব্ধির অক্ষয়তা, ইহার জ্ঞান শুধু সমাজকে দোষ দিলেও চলিবে না। মাহুষের সচেতন বুদ্ধিই হৃদয়ের অলিগলির সন্ধান রাখিতে পারে না। দেবদাস যখন পার্বতীকে ফিরাইয়া দিয়াছিল ও বলিয়াছিল যে পিতামাতার অবাধ্য সে হইতে পারিবে না তখন সে জানিত না যে তাহার সংজ্ঞাহীন অন্তরে পার্বতী যে আগুন জ্বলাইয়াছে তাহা তাকে তিলে তিলে দগ্ধ করিবে। সৌদামিনী যখন স্বামীর জ্ঞান শাস্ত্রীয় সঙ্কে কৌদল করিয়াছে তখন সে জানিত না যে নরেন্দ্র তাহার মনের মধ্যে নিভূতে বসিয়া হাসিতেছে। নরেন্দ্র যখন তাহাকে লইয়া গেল তখনও সে বুঝিতে পারে নাই স্বামী ও সংস্কারকে সে কত ভালবাসে। কুসুম যখন হিন্দুর সংস্কার ও শিক্ষা এবং বড়মাহুষের মেয়েদের সংস্রবকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া বৃন্দাবনকে পরিত্যাগ করিয়াছিল তখন সে জানিত না যে তাহার মনে মাতৃহত্যা ও নারীত্বের আকাঙ্ক্ষা কত তীব্র। আবার সে যখন বৃন্দাবনের মাতার নিকট হইতে বালা রাখিল ও চরণকে মাহুষ কবিতা লাগিল তখন সে বুঝিতে পারে নাই তাহার পূর্বের সংস্কার কত দৃঢ়।

নিজের সম্পর্কে এই যে অনভিজ্ঞতা ইহা সব চেয়ে বেশী করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে অচলার চরিত্রে। বাস্তবিকপক্ষে প্রত্যেকের চরিত্রে একটা দুর্জ্জ্বল রহস্য লুকাইয়া আছে। তাই আমাদের প্রত্যেক সামাজিক সম্বন্ধের মধ্যে ব্যবধানের বীজ নিহিত রহিয়াছে, তাই আমাদের সমস্ত প্রেম-মিলনের মধ্যে ব্যর্থতার সুর বাজিয়া উঠে। মাহুষ কখনও নিঃশেষে আপনাকে দান করিতে পারে না— কারণ সে ত নিজেকে নিঃশেষে চিনিতেই পারে না। তাহার আত্মা স্থল, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য পদার্থ নহে যে তাহাকে হাতে ধরিয়া দান করিবে। সমস্ত প্রেমের মধ্যেই এই ট্র্যাজেডি বীজ নিহিত আছে। অচলা মহিমকে সমস্ত মন দিয়া ভালবাসিত আর স্বরেশকে সমস্ত মন দিয়া ঘৃণা কবিতা চেষ্টা করিত। কিন্তু ক্রমশঃ মহিমের নীচব আবেগহীনতা লক্ষ্য করিয়া ও যুগলের সঙ্গে তাহার গোপন সম্বন্ধ সন্দেহ করিয়া মহিমের প্রতি তাহার প্রবল বিতৃষ্ণা জন্মিল ও স্বরেশের প্রতি অসম্মিতা একটা আকর্ষণ জন্মিল, কিন্তু ইহাকে পবিত্র প্রেম বলা যায় না। অচলা তাহার রূপ স্বামীকে লইয়া যখন হাণ্ডা পরিবর্তন করিতে বাহির হইয়াছিল তখন স্বরেশ যে কাণ্ড কবিল তাহা তাহার একান্ত বিশ্বাসঘাতকতা ও পাশব নীচতার পরিচায়ক সন্দেহ নাই, কিন্তু এই যে বিশ্বাসঘাতকতা ইহার মূলে আছে এক দুর্দমনীয় প্রেমলিপ্সা। দুর্বীর জলশ্রোত যেমন করিয়া পাষাণের পায়ে আছড়াইয়া পড়ে এ প্রেম তেমনি করিয়া অচলার গায়ে আসিয়া ভাঙ্গিয়া পড়িল। অচলার হৃদয় তো পাষাণ নহে। সে এই

দুর্দমনীয় প্রেমের প্রতীক দিতে পারিত না, কিন্তু ইহাকে সে বুঝিতে পারিয়াছিল। ইহাব উপরে ছিল তাহাব অপবিত্রীয় কল্পণ। কাজেই স্ববেশের বিরুদ্ধে সে কোন দিন বিদ্রোহ কবে নাই—তাহাকে সে সহ্য করিয়াছে। তাহার অজ্ঞাতসাবে তাহাব মনে স্বরেশের প্রতি একটা গভীর সহানুভূতি গোপনে আশ্রয়স্থল। কবিতা—টান পড়িলেই তাহা জাগিয়া উঠিয়াছে। ষাটটি থাকিতে স্বামী যে মিথ্যা গোঁব স্ববেশ দাবী কবিয়াছিল তাহাব বিরুদ্ধে সে একটা কথাও বলে নাই—কিন্তু স্ববেশের মৃত্যুর পূর্বে সে তাহাব মুখাঙ্গি কবিয়া তাহাব অমঙ্গলের বোঝা বাড়ায় নাই। মহিমকে সে শ্রদ্ধা কবিয়াছে, ভালবাসিয়াছে, স্ববেশকে সে শ্রদ্ধা কবে নাই, তাহাকে সে সমস্ত ক্ষমতা দিয়া ভালবাসিতেও পারে নাই, কিন্তু তাহাব মনকে সে বুঝিতে পারিত, তাহাব প্রতি তাহাব গভীর সহানুভূতি ও একটা অলঙ্ঘিত আকর্ষণ ছিল। এই যে তাহাব অন্তর্নিহিত সহানুভূতি ইহা যে কত রূপহীন, কত গোপন, কত গভীর ইহা সে নিজেই বুঝিত না, এবং এই যে গোপন সংজ্ঞাহীন প্রীতি ইহাই তাহাব জীবনের প্রধান দুর্দৈব, —এই জন্মই স্বামীকে পাইয়াও সে হাবাইয়াছিল, এবং তাহাকে হাবাইয়া আঁব ফিবিয়া পায় নাই। ইহাই জীবনের গভীরতম ট্রাজেডি। কাণে ইহাব ক্ষম করিবার, ধ্বংস করিবার শক্তি আসে নিজেব হৃদয় হইতে। অথচ ইহাব মধ্যে সমাজের বিরুদ্ধে একটা প্রচ্ছন্ন বিদ্রোহ নিহিত আছে। এই ট্রাজেডি দেখাইয়া দেয় সমাজনীতি কত স্থূল, মানবমনের ভালমন্দের বিচার করিবার অধিকার তাহাব কত কম। অচলাকে কি আমবা অসত্য বলিয়া গালি দিব? অথচ সে তো তাহাব নিজেব মনের ধর্মের সঙ্গে কখনও প্রবন্ধন কবে নাই। এই যে প্রণয়াজ্ঞা বাহাব গতি এত বিস্মিত, যাঁহাব মূল রহিয়াছে হৃদয়ের নিভৃততম প্রদেশে তাহাব সম্পর্কে কোন স্থূল আইনই খাটিবে না। ইহাকে বুঝিতে হইবে, সহানুভূতি দিতে হইবে, ইহাকে স্বীকার কবিত হইবে। হয়ত ইহা কোনদিন সমাজশক্তির বশীভূত হইবে না, হয়ত কোন আইনেই ইহাব অন্তঃস্থ গতি নিয়ন্ত্রিত হইবে না। কিন্তু এই দুজনের বহুশ্রমে বাদ দিয়া, না বুঝিয়া যে সমাজশক্তি গাডিয়া উঠিয়াছে তাহাব সত্যিকার মূল্য কতটুকু?

তৃতীয় পঙ্কিচ্ছেদ

শরৎ-সাহিত্যে নারী

রমণীর প্রেম

শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন মানবমনের সংঘাত ও দ্বন্দ্বের ছবি। বর্তমান যুগের সাহিত্যের উপজীব্য হইতেছে সমাজের প্রভাব। কিন্তু শরৎ-সাহিত্যের প্রধান বিশেষত্ব এই যে এখানে সমাজশক্তির প্রভাবও দেখা দেয় বাহিরের শক্তি হিসাবে নহে; তাহাও তাহার মনের মধ্যেই নীড় বাঁধিয়াছে। [মানব-হৃদয়ের প্রণয়াকাজক্ষা তাহার নিজস্ব সম্পদ আর ধর্মবুদ্ধির মূল রহিয়াছে সংস্কারে। নারীর চিত্তে এই দুইটি শক্তির মধ্যে নিরন্তর যে দ্বন্দ্ব চলিতেছে তিনি তাহাকেই রূপ দিয়াছেন। মেঘের আড়াল ভেদ করিয়া বাহির হয় বলিয়াই তো বিদ্যুৎ এত উজ্জ্বল, উপলব্ধল পথ ভাঙ্গিয়া আসিতে হয় বলিয়াই তো স্রোতস্বিনী এত বেগবতী। তাই মানবহৃদয়ের মাধুর্য্য সেইখানেই বেশী করিয়া ক্ষরিত হইয়াছে যেখানে তাহাকে সংগ্রাম করিতে হইয়াছে প্রবল প্রতিকূল শক্তির বিরুদ্ধে। এই প্রতিকূল শক্তি যত অন্তর্নিহিত হইবে তাহার গতি হইবে তত দুর্জয় ও রহস্যবৃত, তাহার ক্ষমতা হইবে তত অসীম।

সংস্কারের শক্তি আসে দুই দিক হইতে। মানুষ তাহাকে পায় বাহিরের সমাজ, সভ্যতা ও ধর্ম হইতে, কিন্তু সে আশ্রয় গ্রহণ করে তাহার মনেই আর প্রেমলিপ্সার সঙ্গে ইহার সংঘর্ষ হয় বেশী করিয়া নারীর হৃদয়ে।] পুরুষের চিত্তে প্রণয়াকাজক্ষা বহু প্রবৃত্তির মধ্যে মাত্র একটি। পুরুষের অধিকাংশ কাজ বাহিরের জগতের সঙ্গে; সেখানে সে অর্থ চায়, ক্ষমতা চায়। তাহার রাজনীতি, তাহার অর্থনীতি—ইহার সঙ্গে তাহার ভালবাসার সংশ্লিষ্ট নাই। কিন্তু নারীর পক্ষে একথা খাটে না। [তাহার সমস্ত চেষ্টার মূলে রহিয়াছে প্রেম ও স্নেহ। রাজলক্ষ্মীর ক্ষমতালিপ্সা চরিতার্থ হইয়া গিয়াছিল শ্রীকান্তকে পাইয়া আর সাবিত্রীর অধিকারলিপ্সা সীমাবদ্ধ ছিল সতীশকে লইয়া। কিন্তু পুরুষের পক্ষে ইহা সত্য নহে। তাই গঙ্গামাটিতে শ্রীকান্তের দিন কাটিত না; রাজলক্ষ্মী নিজেই বলিয়াছে, “গঙ্গামাটির অন্ধকূপে মেয়েমানুষের চলে, পুরুষমানুষের চলে না। এখানকার এই কর্মহীন উদ্বেগহীন জীবন তো তোমার পক্ষে আত্মহত্যার সমান।”] প্রণয় হইবে আজকালকার নারী তো সকল ক্ষেত্রে পুরুষের সঙ্গে

শরৎচন্দ্র

সমান অধিকার দাবী করিতেছে। কিন্তু এ নিত্যস্থ আধুনিক কালের কথা। শরৎ-সাহিত্যে এই নুতন যুগের মানবীর পরিচয় নাই বলিলেই চলে। তাঁহার সাহিত্যে নারী জানে শুধু স্নেহ-মমতা। আর তাঁহার উপজ্ঞাসের ক্ষেত্র রাজনীতির ক্ষেত্রও নহে। তাহা হইতেছে মায়া-মমতার ক্ষেত্র এবং তথায় নারীর অচল কর্তৃত্ব। তাই শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর সম্বন্ধে সমস্ত জোর আসিয়াছিল রাজলক্ষ্মীর নিকট হইতে। শ্রীকান্ত জোয়াবেব স্রোতকে ফিরাইয়া দিতে পারে নাই আর ভাটাব টানকেও প্রতিহত করিতে পারে নাই। সত্যশ ছিল খুব শক্তিশালী সাহসী পুরুষ, কিন্তু স্যাবিত্রীকে দেখিলে তাহার সমস্ত শক্তি অন্তহিত হইয়া বাহিত। যত্নাথ কুশারী মহাশয় তর্কালঙ্কার অধ্যাপক পণ্ডিত মানুষ কিন্তু তাঁহার স্ত্রী সুনন্দার কাছে তিনি নগণ্য। গির্বাণের ছোটটাই রমেশ যতই নিকর্ম, তাহার স্ত্রী শৈলজা আবার ততই নিপুণ। প্রায় সব উপজ্ঞাসেই এই রকম। অবশ্য পল্লীসমাজের রমেশ একজন পুরুষসিংহ—কিন্তু তাহার প্রকৃত কর্মক্ষেত্র এমন জায়গায় যেখানে রমার সঙ্গে তাহার সংস্রব কম। সামাজিক ব্যাপারে যেখানে তাহাদের সংঘর্ষ হইয়াছে সেইখানেই রমেশ রমার কাছে পরাজিত হইয়াছে। শরৎ-সাহিত্যে মাত্র একটি পুরুষ আছে যাহার চিত্তপটে রমণী তাহার প্রাধান্য মুদ্রিত করিতে পারে নাই। সে হইতেছে ‘শেষ প্রস্নে’র রাজেন। রাজেন ঘোর বিপ্লবী—প্রলয়ঙ্কর অস্ত্র লইয়া তাহার কারবার; কাজেই কুসুমেশ্বর সঙ্গে তাহার সংস্রব নাই। ইহা ছাড়া অগ্র প্রায় সব ক্ষেত্রেই শরৎচন্দ্র লিপিবদ্ধ কবিয়াছেন প্রণয়ের চিত্র—আর তাহাতে বিশেষ করিয়া চিত্রিত হইয়াছে বমণীর মন—তাহার সমস্ত শক্তি ও ভুবলতা লইয়া।

বমণীর মনকে তিনি দেখিয়াছেন একটা সংঘাতের মধ্য দিয়া যেখানে তাহার স্বতন্ত্র আকাঙ্ক্ষার ধাবা বাধা পাইয়াছে চিরাগত সংস্কারের পাষণ-প্রাচীরে। এই প্রকারেব উপজ্ঞাসেব প্রধান দোষ এই যে অনেক সময় অনেক মিথ্যা বাণীকে সত্যিকার বাধা বলিয়া ভ্রম হয়, আর তাহাতে হৃদয়বোগ অনাবশ্যক রকমে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। অল্পভূতি মানুষেব বড় সম্পদ, কিন্তু যদি তাহা সামান্য কাবণেই উদ্বেলিত হইয়া পড়ে, তবে তাহার অকিঞ্চিৎকরতাই প্রমাণিত হয়। চোখেব জল মুক্তার সঙ্গে উপমিত হইয়াছে, কিন্তু ফুলটি পড়িলে বা পাতাটি নড়িলেই যে অশ্রু বর্ষিত হয়, তাহা নকল মুক্তার মতই মূল্যহীন। প্রত্যেক মহার্ঘ জিনিষই দুস্প্রাপ্য, একথা অর্থনীতিবিদ্রা স্বীকার করিবেন, আর সাহিত্যেও সেই কথা খাটে। সমুদ্রের অতলতলে ডুব দিচ্ছে তো খাটি মুক্তা মিলিবে, ডুব না দিয়াই যে মুক্তা মিলে তাহা মেকী।

ও সংস্কারের সঙ্গে হৃদয়বেগের যে দ্বন্দ্ব তাহাকেই শরৎচন্দ্র ভাষা দিয়াছেন। কিন্তু অনেক জয়গায় আঘাত অপেক্ষা ব্যথা হইয়াছে বেশী আর ব্যথা অপেক্ষা কান্না হইয়াছে আরও বেশী এবং সেইখানে সংসাহিত্যের পরিবর্তে আমরা পাইয়াছি স্টিমেন্টাল সাহিত্য)।

এই যেমন ‘স্বামী’। ছেলেবেলায় সৌদামিনী ও নরেন্দ্রনাথের মধ্যে ভালবাসা জন্মিয়াছিল। কিন্তু সেই ভালবাসার মধ্যে কোন গভীরতা ছিল বলিয়া মনে হয় না। একদিন সৌদামিনী ফুল চুরি করিতে গিয়াছিল আর তখন নরেন্দ্রনাথ কি একটা করিয়া বসিল—এই যা। ইহা শৈবলিনী-প্রতাপের ভালবাসার মত নয়, পার্বতী-দেবদাসের ভালবাসার মতও নয়। বিবাহের পর সৌদামিনী নিজেই বলিয়াছে, “আগে যে ভেবেছিলুম নরেনের বদলে আর কারো ঘর করতে হলে সেই দিনই আমার বুক ফেটে যাবে, দেখলুম সেটা ভুল। ফাটবার চেরবার কোন লক্ষণই টের পেলুম না।” স্বশ্রবণাভীতে যাইয়া স্বামীর পক্ষ লইয়া সে বাগড়া করিত সংশাস্ত্রীর সঙ্গে, এমন সময় সেখানে আসিল নরেন্দ্রনাথ। সে মুখে বলিল আসিয়াছে শিকার করিতে, কিন্তু এ অভিযান সৌদামিনীশিকারের, পাখীশিকারের নয়। পরস্ত্রীলুকের এই নির্লজ্জতায় সৌদামিনীর মন গভীর বিতৃষ্ণায় ভরিয়া উঠিল; কিন্তু শেষে নরেন্দ্রনাথের সঙ্গেই সে আবার পলায়ন করিল। কেন তাহার এই দুর্মতি হইল বলা কঠিন। হয়তো তাহার সংশাস্ত্রী তাহার স্বামীর উপর যে অবিচার করিয়াছিল, তাহা দেখিয়া শিক্ষিত রমণীর মন গভীর বিরুদ্ধতায় ভরিয়া উঠিয়াছিল, আর সে এইভাবে পলায়ন করিয়াছিল তাহারই জন্ত। কিন্তু স্বামীর জন্ত তাহার স্নেহহীন বিমাতার সঙ্গে কলহ করিয়া স্বামিত্যাগ করিবার ইহাই যথেষ্ট কারণ হইতে পারে না। এই অবিচার তাহাকে আরও বেশী করিয়া স্বামীর প্রতি আকৃষ্ট করিয়া দিবে, ইহাই বরং স্বাভাবিক। সৌদামিনীর হৃদয়ে নরেন্দ্রের প্রতি যথার্থ আসক্তি ছিল বড় কম; তাহার প্রায় সমস্ত প্রেরণাই আসিয়াছিল একেবারে বাহির হইতে। বাহিরের শক্তির সঙ্গে দ্বন্দ্ব লইয়া সাহিত্যসৃষ্টি হইতে পারে না এমন নয়। গ্রীক ট্রাজেডি দৈবের নির্মম পীড়নের কাহিনী। শেক্সপিয়রের নাটকেও দৈবের কথা নাই এমন নহে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রতিভা ইহাকে আশ্রয় করে নাই। তিনি বাহিরের একটি শক্তিকেই বড় করিয়া দেখিয়াছেন; তাহা হইতেছে সমাজের নীতিধর্ম। আর সেই নৈতিক আদর্শও রূপ লইয়াছে নারীচিন্তে সংস্কারের মধ্য দিয়া। সৌদামিনীর স্বামীর প্রতি শ্রদ্ধা ও ভক্তি ছিল যথেষ্ট আর নরেন্দ্রের প্রতি আকর্ষণও ছিল খুব কম। স্বামীর

শরৎচন্দ্র

আশ্রয় ত্যাগ করিয়া যাওয়ার কোন উপযুক্ত কারণ তাহার মনের ভিতর ছিল না। তাই শরৎচন্দ্র বাহিরের দিক দিয়া কতকগুলি কারণ সৃষ্টি করিয়াছেন, যেমন সৎ-শাস্ত্রভীর সন্দেহ, আড়িপাতা, স্বামীর সঙ্গে দুর্ব্যবহার, তাহাদের বাড়ী পুড়িয়া যাওয়ার সংবাদ তাহার স্বামীর সময়মত তাহাকে না দেওয়া। কিন্তু মনের ভিতরে যাহার শিকড় নাই, বাহির হইতে তাহার উপর জলসেচন করিয়া কি লাভ হইবে? উপসংহারে সৌদামিনী বলিয়াছে, “এত কান্না বোধ হয় জীবনে কাদি নাই।” এই উপলক্ষস্থানিতে কান্না আছে প্রচুর, কিন্তু প্রকৃত বেদনা আছে খুব কম। তাই শিল্পের দিক দিয়াও ইহা নিরুপক। ইহাতে উচ্ছ্বাস আছে—কিন্তু গভীর অল্পভূতির চিহ্ন নাই।

‘পল্লীসমাজে’ও বাহিরের শক্তিকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। রমা রমেশকে ছেলেবেলায় ভালবাসিত, তাহাদের মধ্যে বিবাহ হইবার কথাও হইয়াছিল; তারপর রমেশ দেশ ছাড়িয়া চলিয়া গেল শিক্ষালাভের জন্ত, আর রমা বিবাহের পরে ছয়মাসের মধ্যেই বিধবা হইল। শিক্ষা শেষ করিয়া পিতার মৃত্যুর পর দেশে ফিরিয়া রমেশ দেখিল যে জমিদারি লইয়া রমা ও তাহার মৃত পিতার সঙ্গে বহু মোকদ্দমা হইয়াছে। দুই বাড়ীর মধ্যে সম্প্রীতি নাই মোটেই। দেশে আসিয়া রমেশ পল্লীসমাজের নানা স্বকীর্ততা ও দলাদলির মধ্যে দেশসেবায় আত্মনিয়োগ করিল। আর এই দলাদলির মধ্যে তাহার সঙ্গে সবচেয়ে বেশী শত্রুতা যাহারা করিল তন্মধ্যে রমা প্রধান। অথচ রমা তাহাকে ভালবাসিতও খুব। ইহাই হইতেছে রমার জীবনে সবচেয়ে বড় ট্রাজেডি যে, প্রতিকূল অবস্থার তাড়নায় সে তাহার একান্ত প্রেমাস্পদের শত্রুতা সাধন করিয়াছে। রমেশ দেশে আসিয়া পঁছিতে না পঁছিতেই সে তাহার বিরুদ্ধাচরণ করিয়াছে। রমেশের পিতার আন্ধের উল্লেখ করিয়া সে প্রথমেই বেগী ঘোষালকে বলিয়াছে, “আমি যাব তারিণী ঘোষালের বাড়ীতে?” ইহার কিছুদিন পরে মাছের ভাগ লইয়া সে অতিরিক্ত রুচতার সহিত রমেশের চাকরকে তাড়াইয়া দিয়াছে। অথচ ইহার পরেই সে তাহার ভাই যতীনকে যেরূপ সম্মেহে রমেশের সম্বন্ধে প্রশ্ন করিল, তাহাতে বুঝা গেল রমেশকে সে কত ভালবাসে। কাজেই রমেশের প্রতি এই অকারণ কঠোর আচরণের একটা কারণ নিশ্চয়ই এই যে এই কঠিন বর্ম দিয়া সে তাহার হৃদয়ের গভীর প্রীতিকে লুকাইয়া রাখিতে চাহে। ইহার সঙ্গে ছিল সমাজের শক্তি আর যৎ মুখুষ্যের মেয়ে হওয়ার গৌরব ও তারিণী ঘোষালের প্রতি শ্রদ্ধা। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, তাহার স্তন্থ সময়ের রমেশ তাহার সম্পত্তি গ্রহণ করিতে অসম্মত হইলে, সে বলিয়া উঠিত, “মুখুষ্যদের দান গ্রহণ করিতে

ঘোষালদেব লজ্জা হয় না।” বমেশেব সম্পৰ্কে সবচেয়ে বড় শত্ৰুতা সে কবিতাছিল বমেশেব বিৰুদ্ধে শিক্ষা দিয়া, আৰু ইহা সে কবিতাছিল সমাজেব কণ্ঠেব ভয়ে। কাজেই তাহাব জীবনেব গভীৰ ট্ৰাজেডিব মূলে বহিষাছে বাহিবেব সমাজশক্তি ও দলাদলিৰ জেব। কিন্তু ইহাদেব প্ৰকৃত জোব কতটুকু? আৰু এই যে মুখ্যযোৰণেব গৌৰৱ ইহা বমাব নাসীৰ পক্ষে শোভা পায়, বমাব মত মেয়েব কাছে ইহা কত অকিৰ্কিবব। তাৰপৰে যে সমাজশক্তিৰ ভয়ে সে বমেশকে অগাহ কবিতাছে, জেনে পাঠ ইয়াছে তাহাবই বা মূল্য কতটুকু? সে নিজেই নিজেকে প্ৰশ্ন কৰিছে, ‘যে সমাজে ভয়ে এও বড় গৰ্হিত কৰ্ম কবিতা বসিল, সে সমাজ বোধ্য? বেণী প্ৰতি কৰেকজন সমাজপতিৰ স্বার্থ ও কৰ্ম হিংসাব বাহিৰে বোধ্য? কি তাহাব অস্তিত্ব আছে?’ বাজেত দেখা যাইতেছে যে বেণীৰ বিৰুদ্ধে বমাকে সংগ্ৰাম কৰিতে হইয়াছে তাহা প্ৰকৃতপক্ষে পৰল নহে, অথচ তাহাবই বাজে সে গতি লিখাছে তাহাব একান্ত প্ৰেমাঙ্গনদে। তাই তাহাব ভালোবাসাবই মূল্য কি? শেষে বমা মনেৰে এশ মোচন কৰিবাছে, বমেশেব বাজে ক্ষমা চাহিবাছে, তাহাবে তাহাব তাই মতীনেব অভিভাবক কৰিবাছে। কিন্তু এই উপলক্ষে তাহা ওৰ ফলনায় বাহা হইয়াছে বোঁ, ব্যথাৰ তুলনায় কাৰা হইয়াছে অতিবিক।

এই বকম পদব দুই একখানা উপল্যাস আছে যেন ‘বডদিদি’, ‘পথনিদেশ’ ও ‘পটিন্মশাই’। ‘বডদিদি’ মাদবায় সবেন্দনাথ প্ৰতি ভালবাসা জন্মিয়াছিল তাহাব অদ্বিত চিত্ৰ দেখিব—কোন বিছাপট খেয়াল খব সে বাখিত না। পচেব খেয়ালী লোকহ স্নেহ ও কপাব পাব। বিববাব উসব হৃদয়ে সবেন্দনাথ স্নেহেব নিৰ টংসাবিত কৰবা কিং। মাদবায় হৃদয়ে প্ৰথম জাগবাছিল থানিকটা মাত্ৰস্নেহ, তাৰ পৰে সেই স্নেহটী কপাটবিত হইল প্ৰেমে। সে তাহাব বৰণ কাছে বলিছিল, ‘বাৰা, পমাব যেন তাৰ মাষ্টাবও স্নেহি দুজনেৰে ভালোমাসা’ কিন্তু কমে ছে-খাত্তযেব প্ৰতি কপাই ভালবাসাব পৰিাত হইল। ইহা প্ৰথমে দেবা গেল তাহাব কৃতজ্ঞতা আকাঙ্ক্ষা। মাষ্টাবনশাইকে চৰনা কিনিয়া দিন খৰচ সে কোনকপ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ বলিল না, ইহাতে মাদবায় কৃত্তিত এৰ পীড়িত হইল, প্ৰনীলাকে খাটিনাটি বাব। প্ৰশ্ন কবিতা দেখিল মাষ্টাব কোনকপ সানন্দ বা কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবাছে কিনা। সে শুধু ভালবাসা দিয়াছে তাহাই নয়, অজ্ঞানাবে তাহাব মনে প্ৰাপ্তিব আৰাধ্যাও জাগিষা উঠিবাছে। তাহাব সখী মনোবমাব কাছে সে এক চিঠি লিখিল আৰু তাহাতে সে আত্মপ্ৰকাশ কবিতা ফেলিল। সে

লিখিল, ‘শুনিতে পাই তাহাব পিতামাতা আছেন, কিন্তু আমার মনে হয় তাঁদের পাথরের মত শক্ত প্রাণ। আমি ত বোঁদ হয় এমন লোককে চক্ষের আভাল কবিত্তে পাবিতাম না।’ এষ্ট শেষেব পংক্তিতেই মাধবীৰ মন মনোবমাব কাছে ধৰা দিল। শেষে রুতজ্জত। যখন আব জুটিন না তখন সে চলিল বাণী—সুবেন্দ্রনাথ বুকক মাধবী না থাকিলে তাহাব কত অশ্লবিধা ও কষ্ট হয়। মাধবাব মনে এই ক্রমণঃ প্ৰেম সঞ্চাবেব ছবি খুব স্বাভাবিক ও চিত্তাবশক। আব ইহাষ্ট শব্দচন্দ্রেব নিজস্ব ক্ষেব। কিন্তু এখানেও শব্দচন্দ্র বাহিবেল শক্তি আনিয়া এই উপন্যাসেব মাধুৰ্য নষ্ট কৰিযাছেন। বাহিবেল সে শক্তি মানব মনের মনোব রূপ গ্রহণ কবিত্তে পাবে নাহ, তাহাব বৰ্ণনায় কোথাও তাহাব প্ৰতিভাব বিকাশ হয় নাই। মাধবী সুবেন্দ্রনাথকে একককম তাড়াইয়াই দিয়াছিল, কিন্তু সে জানিত না যে সুবেন্দ্রনাথ আব আসিবে না এবং তাহাকে আব পাওয়া যাইবে না। কাজেই এই যে তাহাব আকস্মিক ভুল যাহাতে তাহাব অন্তৰ্যামী বখনও সাধ দেখে নাই ইহাই হইল তাহাব সবচেয়ে বড় বোঝা। হিন্দুবিববাব আজন্মজিত সংসাবেব সঙ্গে নাবীৰ প্ৰণয়াকাজ্জা—ইহাব চিত্তেই শব্দচন্দ্রেব বিশেষত্ব। মাধবাব মনেও সেই সংঘৰ্ষ হইয়া থাকিত্তে পাবে, কিন্তু শব্দচন্দ্র তাহাব কাহিনীতে সেই জিনিষটিকে একেবাবে ছোট কৰিয়া দেখিযাছেন, মুহূৰ্ত্তেব আকস্মিক ভ্ৰান্তিই হইতেছে এষ্ট ট্যাগেণ্ডেব মূল।

এককপ আকস্মিক ভুলকে ট্যাগেণ্ডেব অঙ্গীভূত কৰা যায় অবশ্যই। ডেস্‌ডিমোন কয়াল তাবাইয়া গেলিয়া নিজেব জীবনে কত অনর্থ ঘটাইয়াছিল, দলনী বেগমেব চতুৰ্গোব গোড়ায়ও ছিল এমনি একটা আকস্মিক ভুল। ভ্রমব যদি অভিমান কৰিয়া অসময়ে পিত্ৰালয়ে না বাহিত তাহা হইলে হয়ত সে অনন কৰিয়া স্বামিভাণ হইত না। কিন্তু বৰ্তমানযুগেব সাহিত্যে, বিশেষতঃ শব্দ-সাহিত্যে, আকস্মিক ঘটনাব স্থান খুব কম। মাধুৰ্য বাহাব বিকল্পে সংগ্ৰাম কবে তাহা হইতেছে সমাজেব সংহত শক্তি, তাহাব মধ্যে আকস্মিক, অনিশ্চিত কিছুই নাই। শব্দচন্দ্রেব প্ৰতিভাব বিকাশ হইয়াছে হৃদয়াবেগেব সঙ্গে বুদ্ধিৰ সংগ্ৰামেব চিত্র অঙ্কনে। বাজলক্ষ্মী শ্ৰীকান্তকে পাইবাও পাষ নাই, সত্যশ সাবিত্ৰীব কাছে গেলেই সাবিত্ৰী তাহাকে দূবে ঠেলিয়া দিযাছে। পৰিপূৰ্ণ প্ৰেমেব এই যে অসাবিত্ৰী, ইহাবই বেদনা শব্দ-সাহিত্যে ফুটিয়া উঠিযাছে। কিন্তু মাধবাব সমস্ত দুঃখেব মূলে হইল এক আকস্মিক ভুল। সুবেন্দ্রনাথ যে তাহাব কথায় সত্যি সত্যি চলিয়া যাইবে, চলিয়া গেলে তাহাকে যে আব ফিবিয়া পাওয়া যাইবে না—ইহা ত সে মনে কবিত্তেই

পাবে নাই। আব যখন তাহাকে পাওয়া গেল তখন সে মাধবীৰ আশ্রয় ছাডিয়া গিয়াছে—সে আব আসিল না, মাধবীও তাহাব কাছে গেল না। মাধবীৰ এই যে না-যাওয়া, হিন্দুবিধবাব এই যে প্রলোভন নিবোধ তাহাব দিক্ দিয়া ইহাই সবচেয়ে বড় কথা। কিন্তু শব্দচন্দ্র ইহাকে কবিতায়েন নিতান্ত গোণ। স্বৰেন্দ্ৰনাথ জমিদাৰি পাইলে তাহাব শিথিল শাসনে তাহাব আমলাৰা নানা প্ৰকাৰ উৎপীড়ন আবস্ত কৰিল আব তাহাদেব সেই অত্যাচাৰেব কবলে পড়িল ‘বডদিদি’ মাধবী। এই উৎপীড়নেব সঙ্গ মাধবীৰ হৃদয়েব কোন সংসৰ নাই, স্বৰেন্দ্ৰনাথও ইহা জানিয়া এবাৰ নাই, আব এই অত্যাচাৰে বহু বিবৰ, বহু মাধবা দলিত হইয়া গিয়াছে। এই সামাজিক চিত্ৰ এখানে অবান্তৰ, কাৰণ জমিদাৰেব বিচাৰচান অত্যাচাৰ বা তাহাব আমলাৰ উৎপীড়ন গল্পেব বিষয় নহে। ইহা মানবমনেব কাহিনীও নয়—কাৰণ ইহাব সমস্ত আঘাত আসিয়াছে বাহিৰ হইতে, ঘটনাপৰম্পৰাব আকস্মিক ঠকা হইতে। মৃত্যুশয্যা স্বৰেন্দ্ৰনাথ বে বঞ্জন কৰিতে লাগিল তাহাব কাৰণও সেই পূৰ্বেকাৰ আঘাত, যাহাব জন্ত মাধবা ছিল মাত্ৰ অংশতঃ দায়ী। “স্বৰেন্দ্ৰনাথ মাধবীকে বলিল, ‘বডদিদি, সেদিনেব কথা মনে পড়ে, বেদিন তুমি আনাকে তাডিয়ে দিয়েছিলে ? আমি তাহ এখন শোধ নিয়েছি, তোমাকেও তাডিয়ে দিয়েছিলাম, কেমন শোধ হলত ?’ মুহূৰ্ত্তেব মধ্যে মাধবা চৈতন্ত হাবাইয়া লুপ্তিত মত্ত স্বৰেন্দ্ৰেব স্কন্ধেব পাৰ্শ্বে বাখিল। যখন জ্ঞান হইল বাডীময় কন্দনেব বোল উঠিয়াছে।” প্ৰেমকাহিনীৰ এই যে কৰুণ উপসংহাৰ হইল ইহাব মূলে রহিয়াছে বাহিৰেব ঘটনাৰ সমাবেশ। অথচ গ্ৰীক ট্ৰাজেডিতে, শেক্সপীয়েৰেব নাটকে বা বন্ধিমচন্দ্রেব উপন্যাসে দৈবেব বে বিশালতা, যে তদনন্য প্ৰভাব আমবা অশুভব কবি—এখানে তাহাব কোন চিহ্ন নাই। মানবমনেব অনন্ত জটিলতা, সমাজশক্তিৰ অনতিক্ৰম্য প্ৰভাব, হৃদয়েব অজ্ঞেব আকাঙ্ক্ষা—এই কাহিনীতে ইহাদেব সুস্পষ্ট পৰিচয় নাই। ইহা কৰুণ বসন্তক গল্প—ট্ৰাজেডিব গভীৰতা ইহাতে নাই।

‘পথ-নির্দেশ’ও অনেকটা এই বৰমেব। গুণীনেব সঙ্গ মিলিত হইবার জন্ত হেমলিনীৰ মনে যে আকাঙ্ক্ষা জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহাব প্ৰতিকূল কোন শক্তি তাহাব নিজেব মনেব মধ্যে ছিল না। হিন্দুবৰ্ণৰ সংস্কাৰ তাহাব মনে দৃঢ় হইতে পাবে নাই। গুণীন্ তাহাব বন্ধক হইয়া আবাব তাহাকে ভক্ষণ কৰিতে চায়, সে এই কথা বলিয়াছিল সত্য, কিন্তু ইহাই তাহাব যথার্থ মত একথা নিঃসংশয়ে বলা চলে না। বিধবা হইয়া সে এমনি কবিতা গুণীনেব কাছে

আসিয়া উপস্থিত হইল যে গুণীন্ তাহার হাবভাব দেখিয়া বুঝিতেই পারে নাই কত বড় বিপদ তাহার হইয়া গিয়াছে। তাহার মধ্যে সত্ত্ববিধবার বৈরাগ্য ও গভীর বেদনার কোন চিহ্নই ছিল না। সে তাহার স্বামীর মৃত্যুর সংবাদ ও নিজের একান্ত ক্ষুধাবোধের কথা উভয়ই একসঙ্গে তাহার গুণীদাকে জানাইয়া দিল এবং এই সঙ্গে ইহাও বলিল যে সে সেই পরিবার হইতে কোন জিনিষই আনে নাই, বাহা খাইয়াছে তাহার অপেক্ষা অনেক বেশী দান করিয়াছে। সে ইহাই বুঝাইতে চাহে যে স্বামিগৃহের সঙ্গে তাহার কোন সত্যিকার যোগ ছিল না; স্বামীর মৃত্যুর পব তাহার যেন মনে হইল যে তাহার এক বোঝা নামিয়া গিয়াছে এবং সে মুক্ত হইয়া তাহার একান্ত প্রণয়াস্পদ গুণীনের কাছে আসিয়াছে। শেষে কিন্তু পতিভক্তিকে আশ্রয় করিয়া সে আরস্ত করিল প্রচণ্ড ধর্মচর্চা আর ইহারই তেজে সে গুণীনের প্রণয়প্রস্তাব কঠোরভাবে প্রত্যাখ্যান করিল। ইহাই হইতেছে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব ক্ষেত্র—নারীহৃদয়ের এই কঠোর সংগ্রাম;— একদিকে দুর্দমনীয় হৃদয়াবেগ আর একদিকে প্রবুদ্ধ ধর্মবুদ্ধি। খাটি ট্রাজেডির সৃষ্টি করিতে হইলে এই উভয় শক্তিকে করিতে হইবে সমভাবে প্রবল, কিন্তু হেমনলিনীর মনে সংস্কারের প্রভাব খুবই ক্ষীণ। বিবাহের পূর্বেই সে ব্রাহ্ম গুণীনের উচ্চিষ্ট ভোজন করিয়াছে, বিবাহে সে গভীর আপত্তি জানাইয়াছে, বিবাহের পর গুণীনের বাড়ীর উল্লেখ করিয়া সে বলিয়াছে যে সেখানে যত পুণ্য সঞ্চয় হইতে পারে তাহা বৈকুণ্ঠে বসিয়াও হয় না। স্বামীর মৃত্যুর পরেও তাহার সমস্ত আচরণে স্বামীর প্রতি প্রীতির একান্ত অভাবই পরিলক্ষিত হইয়াছে। রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির নির্ভর সঙ্গে ইহার তুলনাই হয় না। যে রমণীর বিশ্বাস এত শ্রুত, সেই যদি হিন্দুরমণীর সতীধর্মের বড়াই করিয়া তাহার প্রিয়তমকে প্রত্যাখ্যান করে তাহা হইলে এই প্রত্যাখ্যান বড়ই অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হয়। ইহাতে ট্রাজেডির উপাদান ক্ষীণ—তাই ইহাকে উচ্চাঙ্গের আর্ট বলা যায় না।

আর একটা কথা। হেমনলিনী ও ললিতার প্রেমের মধ্যে একটা একান্ত নির্ভর রহিয়াছে অর্থের দিক দিয়া। গুণীন্ হেমনলিনী ও তাহার মাকে আশ্রয় দিয়াছিল আর শেখরের অর্থসাহায্য ছিল ললিতার একটা প্রধান অবলম্বন। যে প্রেমের মূল হইতেছে আর্থিক নির্ভরশীলতায়, বাহা স্বতঃস্ফূর্ত নহে, তাহার মধ্যে স্থানিকটা নীচতা থাকিবেই, তাহা কখনও স্বতঃপ্রণোদিত প্রেমের গৌরব দাবী করিতে পারে না। ললিতা ও শেখর এবং হেমনলিনী ও গুণীনের ভালবাসার সঙ্গে নরেন্দ্র ও বিজয়ার প্রেমের তুলনা হইতে পারে না। বিজয়া নরেন্দ্রের কাছে

অৰ্থেৰ জন্তু ঋণী তো ছিল না বৰং তাহাব সমস্ত সম্পত্তি দেনাব দায়ে কাড়িয়া লইযাছিল, নবেন্দু ছিল এমনি স্বাধীনচেতা যে একটা মাইক্ৰস্কোপ পৰ্যন্ত বিজয়া তাহাকে উপহাৰ দিতে সাহস পায় নাই। বিজয়া নবেন্দুৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হইয়াছিল তাহাব উন্নত, বলিষ্ঠ দেহ ও তাহাব ততোধিক উন্নত, বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ দেখিযা। ^১খাজলম্ভাব অৰ্থ ছিল অগাধ, কিন্তু শ্ৰীকান্ত তাহা গ্ৰহণ কৰে নাই একটুও—সে গিয়াছে সুদূৰ বৰ্মাদেশে তাহাব আহাৰ সংস্থানেৰ জন্তু। পবভূং হইযা কোকিলেৰ স্তবেৰ মাধুৰ্য নষ্ট হয় না কিন্তু মাহুৰেৰ জীৱনেৰ গৌৰৱ ক্ষুণ্ণ হয়। ^২স্বৰ্ণেণ অচলাৰ বাবাব ঋণ পৰিশোধ কৰিযা অচলাকে পাইবাব চেষ্টা কৰিযাছিল, কিন্তু ইহাতে অচলাৰ মন স্তব্ধেৰ প্ৰতি শুৰু বিকৃত্ততায় ভৰিযা উঠিযাছিল। মাহুৰেৰ অন্তৰায় কখনও পণোৰ মত বিক্ৰীত হইতে পাবে না। এই অগোঁপবেৰ কথা হেমনলিনী ও ললিতাব ননে কখনও ভাগে নাই। শেখৰ ও গুণানেৰ চৰিত্ৰে ভালবাসিবাব মত কিছু ছিল না এমনি নহে, কিন্তু একথা মানিওঁই হইবে যে তাহাবা ললিতা ও হেমনলিনীকে আকৰ্ষণ কৰিযাছিল প্ৰধানতঃ তাহাদেৰ ঐশ্বৰ্য দিয়া। শেখৰ যে অভিমান কৰিত তাহা কি শুধু ভালবাসাবই দাবী? হেমনলিনী যে বাগ কৰিযা বলিযাছিল যে গুণী বক্ষক হইয়া ভক্ষক হইতেছে ইহাব মध्ये কি কোন সত্য নাই? শব্দচন্দ্র এসকল প্ৰশ্নেৰ আলোচনা একেবাবেই কৰেন নাই, হেমনলিনী ও ললিতাব চিত্ত বিশেষণে এই দিকটো একেবাবে বাদ পড়িয়া গিয়াছে।

‘পাণ্ডিতমশাই’ সম্বন্ধে এসব কথা খাটে না। কুসুম নিবন্ধ, বৃন্দাবন অপেক্ষাকৃত সঙ্গীতম্পন্ন। কিন্তু কুসুম কোনোদিন বৃন্দাবনেৰ ছায়া পৰ্যন্ত মাডায় নাই। আৰ খেদিম সে বৃন্দাবনেৰ আশ্ৰয় চাতিযাছিল, সেদিনও আৰ্থিক অসচ্ছলতাৰ জন্তু কুপা ভিক্ষা কৰে নাই, ইহা পৰিণীতা স্বীৰ গ্ৰাম্য ঘৰিকায় দাবী। কুসুমেন জীৱনেৰ আৰ একটা বিশেষত্ব এই যে তাহাব উপবে বাহিৰেৰে তড়িৎ খুব কম। সমাদ্ৰশক্তিৰ প্ৰভাব দেখা দিয়াছে তাহাব নিজেৰ শিক্ষাব মধ্য দিয়া। তাহান স্বামী বৃন্দাবন তাহাকে ত্যাগ কৰিযাছিল, তাহাব পব হইল তাহাব কণ্ঠবদল, আবাব কণ্ঠবদলেৰ ‘আসল বৈবাগী’টিও শুভকাৰ্যেৰ ছবমাসেৰ মধ্যেই নিত্যাগমে গমন কৰিলেন। ইহাব পব তাহান স্বামী তাহাকে পুনৰায় গ্ৰহণ কৰিতে বাজি হইল, আৰ বোষ্টমদেৰ মৰ্যে ইহাতে বাধাও হইত না বিশেষ কিছু। কিন্তু শিশুকাল হইতেই কুসুম ব্ৰাহ্মণ-কন্যাদেৰ সঙ্গত বড়িয়া উঠিযাছে, তাহাদেৰ সঙ্গ একত্ৰ প্যাবীপণ্ডিতেৰ পাঠশালায় লিখিযাছে, খেলাবুলা কৰিযাছে; আজিও তাহাবাই তাহাব সঙ্গী সাথী। তাই এসব প্ৰসঙ্গে স্তবায়

লজ্জায় তাহার মন শিহবিয়া উঠিল। কিন্তু ক্রমে তাহার স্বামীৰ সহিত পৰিচয় হওয়ায় একদিন তাহার সপত্নীপুত্ৰকে দেখিয়া তাহার হৃদয়ে নাবীৰ ও মাতৃহ জাগিয়া উঠিল। তখন যে স্বামীকে সে এতদিন নিৰ্মমভাবে প্রত্যাখ্যান কৰিয়াছে তাকে পাইবাব জন্তই তাহার মনে প্ৰবল আকাঙ্ক্ষাৰ সৃষ্টি হইল। কিন্তু তবু সেই মিলন অপূৰ্ণই বহিয়া গেল। সে নিজে যখন তাহার স্বামীকে স্বামী বলিয়া মানিয়। লটল তখন আব প্ৰকৃত বাধা বহিল না কিছুই। আব পূৰ্বেৰ বাধাব মূলেও ছিল বহুই পড়া বিত্তা, হিন্দু বিববাব আজন্মজিত সংস্কাৰ নয়। সে যাহাকে ভালবাসিয়াছিল সে শ্ৰীকান্ত বা সতীশেৰ মত নিঃসম্পৰ্কিত নয়, সে তাৰাবই স্বামী, কাজেই তাহার সঙ্গে মিলনেৰ পথে তেমন দুৰ্লজ্জা বাবা কিছুই থাকিতে পাবে না। মিলনেৰ অন্তবায় হইল একদিনেৰ ক্ষণিকেৰ অভিমান যাহাব জন্ত সে তাহার স্নেহশীল। শাস্ত্ৰীৰ দেওয়া আশীৰ্বাদ প্রত্যাখ্যান কৰিয়াছিল। তাহার পৰে সে বাণবাব তাহার জন্ত অহুশোচন। কৰিয়াছে, স্বামীকে অনুবোধ কৰিয়াছে তাকে গ্ৰহণ কৰিবাব জন্ত। বৃন্দাবন তাহাকে নিজে লইয়া যাইতে স্বীকাৰ কৰে নাই, তাকে একাকী পায়ে হাঁটিয়া যাইয়া তাহার মাৰ কাছে উপস্থিত হইতে বলিয়াছে। অভিমানিনী কুন্তমেব হৃদয় ইহাতে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। সে বলিয়াছে, “কি কৰে আমি দিনেৰ বেলা পায়ে হেটে ভিক্ষকেৰ মত গ্ৰামে গিয়ে ঢুকব?” কিন্তু নিজেৰ মনে মনে বলিয়াছে, “.....তিনি নিজেও জানেন আমিই তাঁৰ বৰ্মপত্নী, তবে কেন তিনি আমাব এই অত্যাগ স্পৰ্ধা গ্ৰাহ কৰিবেন? কেন জোৰ কৰিয়া আসেন না? কেন আমাব সমস্ত দৰ্প পা দিয়া ভাঙিয়া গুঁড়াইয়া দিয়া যেথায ইচ্ছা টানিয়া এইয়া গান না?” এই ভাবে কুন্তমেব সমস্ত বাধাই আসিয়াছিল একটা সামান্য স্পৰ্ধা ও দৰ্প হইতে যাহাকে সে নিজেই ভাঙিয়া ফেলিতে চাহিত। তাহার অন্তবৰ্ত্তম অন্তঃস্থলে যে আকাঙ্ক্ষা জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহার বাছে ইহাব মূল্য কতটুকু? বাসবিক এই ট্ৰাজেডিৰ মূলে বোন গভীৰ সংঘৰ্ষ নাই। নাবীৰ স্বামিসঙ্গ আকাঙ্ক্ষাকে বাধা দিয়াছে পাঠশালাৰ শিক্ষা আব ক্ষণিকেৰ অভিমান। ইহাদেব মিলনকে নিবিড় কৰিয়া তুলিবাব জন্ত কবিকে চৰণেৰ মৃত্যু কল্পনা কৰিতে হইয়াছে। তাহা না হইলে এই মিলন হইত একেবাবে কমেডি।)

‘দেবদাসে’ৰ মধ্যেও সেই একই সমস্যা। বাল্যকালে দেবদাস ও পাৰ্বতী এক পাঠশালায় পড়িত এবং তখন তাহাদেব মধ্যে গভীৰ ভালবাসাব সঞ্চার হইয়াছিল। শব্দ-সাহিত্যে পাঠশালা বাগ্‌দেবীৰ পীঠস্থান হউক না হউক

অতঃপূর্বদেবতাব প্রধান লীলাভূমি—এখানে বমার সঙ্গে বমেশেব দেখা হইয়াছিল, পার্বতী দেবদাসকে পাইয়াছিল আব বাস্কলক্ষ্মী বইচিমালা দিয়া। শ্রীকান্তকে বরণ কবিয়াছিল। সে যাহা হউক, পার্বতী ও দেবদাসেব মধ্যে বিবাহ হইতে পাবিল না,—যেমন সামাজিক কাৰণে বমা ও বমেশেব মধ্যে বিবাহ হইতে পাবে নাই। বমা ছিল বমেশেব চেয়ে বড় কুলীন আব পার্বতীৰ অপেক্ষা দেবদাসেব বংশগৌৰব বেশী। কিন্তু পার্বতীৰ বাছে এই সব মানমযাদাব মূল্য কম। সে দেবদাসকে বলিল বাপমায়েব অবাধ্য হইয়া তাহাকে বিবাহ কবিত্তে। দেবদাস বলিল, “বাপমায়েব অবাধ্য হইব ?” পার্বতী উত্তৰ কবিল, “দোষ কি ?” পার্বতীৰ মধ্যে একটা সাহস আছে তাহাব তুলনা মিলে শুধু এব অভাৱে। পবে মনোবমাব পত্ন পাঠয়া সে এখন দেবদাসকে নিতে আসিল, তখনও সে মনোবমাব আপত্তিবে জোৰেব সন্নিহিত নিবস্ত কবিল। মনো বলিল, “পারু কি দেবদাসেব দেখতে এসেছিলে ?”

“না সঙ্গে ববে নিতে এসেছিলাম। এখানে আব আপনাব লোভত কেউ নাই।” মনোবমা অবাক হইল, কহিল, “বলি কি ? লজ্জা কবুত না ?”

“লজ্জা আৱাব কাকে ? নিজেব জিনিষ নিজে নিয়ে যাব তাতে লজ্জা কি।

“ছিঃ ছিঃ ও বি কথা ? একটা সম্পর্ক পয়ত্ত নহে—অমন কথা মুখে এনোনা।” পার্বতী স্নান হানিয়া বসিল, “মনোদিদি জ্ঞান হওয়া পয়ত্ত বে কথা বুকেব মাঝে বাসা কবে আছে, এক আৱাব তা মুখ দিযে বাব হবে আগে।”

পার্বতীৰ এই সাহস ছিলা নিজেব জিনিষকে নিজেব বলিখা দাবী কবিবাব। তবও সে পাবিষা উঠে নাই, প্রথম অন্তরায় হইয়াছিল তাহাব অভিমান। সে সদপে দেবদাসকে বলিযাছিল, “তোমাব বাপ মা আছে, আমাব নেই ? তাদের মতামতেব প্রযোজন নেই ?” তাবপৰ সে হিন্দুব ঘবেব বউ—তাহাব পক্ষে সমাজত্যাগ কবাব কথা বলা যত সহজ তাহা কাষে পৰিণত কৰা তত সহজ নহে। বোধহয় দেবদাসও তাহাতে বাজি হইত না। হয়ত বা হইত। পার্বতীৰ চৰিত্র বিশ্লেষণে শব্দচন্দ্র এই সব কাৰণেব যথোপযুক্ত আলোচনা কবেন নাই। যে গভীৰ সংস্কাৰেব ছবিত্তিক্রমণয় শাস্ত্রব কাছে হৃদয়েব সমস্ত আকাঙ্ক্ষা বিসর্জন দিতে হয় তাহা পার্বতীৰ মনে বতদূৰ প্রভাব বিস্তার কবিয়াছিল তাহাব সম্যক বিচাৰ করা হয় নাই। শব্দচন্দ্রেৰ প্রথম বয়সেব রচনাব মধ্যে এই উপক্ৰাস্থানি সবশ্রেষ্ঠ। ইহাতে তাহাব প্রতিভাব আভাস আছে কিন্তু তাহাব বিকাশ হয় নাই।

শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলিতে বাহিরের শক্তিগুলিকে যথাসম্ভব গোপন করিয়া লইয়া সমস্ত সংগ্রামটাকে মনের ভিতরে কেন্দ্রীভূত করা হইয়াছে। দুর্ব্বার প্রেমাকাজক্ষা ও প্রবুদ্ধ ধর্মবুদ্ধি এই দুই প্রতিকূলগামী শক্তির মধ্যে নিরন্তর যে নিদারুণ সংঘর্ষ হইতেছে তিনি তাহারই চিত্র আঁকিয়াছেন। ধর্ম-বুদ্ধি বলিয়া কোন মৌলিক বৃত্তি আছে কিনা সন্দেহ। আমরা যাহাকে নীতি ও ধর্ম বলি তাহা হইতেছে সমাজ হইতে পাওয়া। কিন্তু ইহার বিকাশ হয় মানুষের মনে। শরৎচন্দ্রের রচনায় বাহিরের সমাজশক্তির প্রভাবের কথা বেশী করিয়া দেখান হইয়াছে, কিন্তু সেই শক্তির ক্রৌড়াভূমি হইতেছে মানুষের মন যেখানে তাহাকে বাধা দিয়াছে নারীর সহজাত প্রণয়াকাজক্ষা। ইহাতে উচ্ছ্বাস নাই, আতিশয্য নাই, ইহার মূল রহিয়াছে অন্তরের অন্তঃস্থলে। ইহা মানব জীবনের চরম দুর্ভাগ্য ও শ্রেষ্ঠ সম্পদের কথা জানাইয়া দেয়। জরের মধ্যে অচেতন অবস্থায় শ্রীকান্তকে পাটনায় লইয়া আসিয়া রাজলক্ষ্মী অপরিণীত যত্নে তাহার সেবা ও শুশ্রূষা করিয়া তাহাকে সুস্থ করিয়া আবার নিজেই তাহাকে বিদায় দিতে উদ্যত হইল। ইহা বাহিরের তাড়না নহে; সমাজ প্রত্যক্ষভাবে তাহাকে বাধা দেয় নাই, সেখানে কোন ‘পল্লীসমাজ’ ছিল না। তাহার আকাজক্ষায় বাধা দিল তাহার মাতৃহৃদয়। “তাহার অসংযত কামনা ও উচ্ছ্বল প্রবৃত্তি যত অধঃপথেই তাহাকে ঠেলিতে চাহুক কিন্তু একথাও ভুলিতে পারে না যে সে একজনের মা এবং সেই সন্তানের ভক্তিনত দৃষ্টির সম্মুখে তাহার মাকে ত সে কোন মতেই অপমান করিতে পারে না।” শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষ্মীর মধ্যে ব্যবধান স্পষ্ট হইয়া গেল—হঠাৎ বন্ধুর মা অভ্রভেদী হিমাচলের ত্রায় পথ রুদ্ধ করিয়া রাজলক্ষ্মী ও শ্রীকান্তের মাঝখানে দাঁড়াইল। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের কাছ হইতে নিজেকে ছিনাইয়া লইল আর শ্রীকান্ত গেল তাহার নিজের শয়নকক্ষে নিদ্রাহীন রজনী যাপন করিবার জন্য। অনেক রাতে রাজলক্ষ্মী গোপনে শ্রীকান্তের ঘবে ঢুকিয়া বাহিরের জানালা বন্ধ করিয়া আলো নিবাইয়া তাহার গায়ের উত্তাপ অনুভব করিয়া গায়ের কাপড় ঠিক করিয়া দিল। শেষে মশারির ধারগুলি ভাল করিয়া গুঁজিয়া অত্যন্ত সাবধানে কপাট বন্ধ করিয়া বাহির হইয়া গেল। নিভৃতচারিণীর এই গোপন করস্পর্শ, তাহার এই লুকান একাগ্র সেবা—ইহার মাধুর্য্য অভিব্যক্তি পাইয়াছে এই আগ্নেয় বিচ্ছেদের স্নানিমার মধ্য দিয়া। বুদ্ধি দিয়া যাহাকে সরাইয়া দিয়াছিল, গোপন আবেগ দিয়া এম্নি করিয়া রাজলক্ষ্মী তাহার কাছে আত্মনিবেদন করিল। শ্রীকান্ত

নিজেই বলিয়াছে, “যে গোপনে আসিয়াছিল তাহাকে গোপনেই যাইতে দিলাম। কিন্তু এই নির্জন নিশীথে সে যে তাহার কতখানি আমার কাছে ফেলিয়া রাখিয়া গেল তাহার কিছুই জানিতে পারিল না।”

ইহার কিছুকাল পরে শ্রীকান্ত আবার হাজির হইল বর্মা যাওয়ার ও বিবাহ করিবার প্রস্তাব লইয়া। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তের একান্ত শুভানুধ্যায়িনী— তাহার বিবাহের প্রস্তাবে সে আগ্রহ প্রকাশ করিয়া অগ্রণী হইবে ইহাই স্বাভাবিক। সে সোৎসাহে বলিয়া উঠিল, “ইহাতে আমি স্থখী না হইলে কে স্থখী হইবে?” কিন্তু সে শ্রীকান্তের শুভানুধ্যায়িনী অপেক্ষা অনেক বেশী। তাহার সমস্ত মনপ্রাণ উন্মুখ হইয়া রহিয়াছে শ্রীকান্তকে পাইবার জন্ত আর তাহারই বলে শ্রীকান্তের হৃদয়ে সে চায় অচলকর্তৃত্ব। তাই শ্রীকান্তের বিবাহে তাহার বৃদ্ধি সাধ দিতে পারে; কিন্তু তাহার অন্তরাত্মা সম্মত হইবে কি করিয়া? শুভানুধ্যায়িনীর অন্তরাল ভেদ করিয়া প্রণয়িনীর হৃদয়ের বেদনা ফুটিয়া উঠিল। এই সংবাদ প্রথমে সে অগ্রাহ করিয়া উড়াইয়া দিল, পরের চিঠি পড়িবে না বলিয়া উপেক্ষা করিয়া রাখিয়া দিবার চেষ্টা করিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত সেই চিঠি নিজের হাতের মূঠোর মধ্যেই ধরিয়া রাখিল! কিছুক্ষণ পরে চিঠি পড়িয়া সে নিতান্ত নিরপেক্ষভাবে পাত্রী সম্বন্ধে মত প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিল; কিন্তু যে বিবাহের সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার সমস্ত আশা আকাঙ্ক্ষা তাহার সম্পর্কে নির্বিকার হইবে সে কি করিয়া? বাহিরে সে যতই ওদাসীত্বের ভান করিতে লাগিল, তাহার মন ততই আশঙ্কায় কটকিত হইয়া উঠিল; মুখে সে যতই উৎসাহ জ্ঞাপন করিতে গেল, হৃদয় তাহার ততই বিষাদে পরিপূর্ণ হইতে লাগিল। অবশেষে সে বুঝিতে পারিল যে সে শুধু ভালবাসা দেয় নাই, পাইয়াছেও; তাহার নিন্দিত জীবনের সঞ্চিত কালিমা সবেও তাহার প্রণয়াম্পদ তাহারই জন্ত সমস্ত পরিত্যাগ করিতে প্রস্তুত হইয়াছে। তাহার সমস্ত সন্দেহ আশঙ্কা কাটিয়া গেল, তাহার কলঙ্কলিপ্ত জীবন অপূর্ব গৌরবে ভরিয়া উঠিল, হতভাগিনীর সমস্ত হুঁচকা ভেদ করিয়া আনন্দের বান ডাকিয়া গেল। ইহার বর্ণনা দিতে যাইয়া শ্রীকান্ত বলিয়াছে, “পলকের জন্ত দুজনে চোখোচোখি হইল এবং পরস্পরেই সে বালিশের উপর মুখ গুঁজিয়া উপুড় হইয়া পড়িল। শুধু উচ্ছ্বসিত জন্মনের আবেগে তাহার সমস্ত শরীরটা কাঁপিয়া কাঁপিয়া ফুলিয়া উঠিতে লাগিল। মুখ তুলিয়া চাহিলাম। সমস্ত বাড়ীটা গভীর স্তব্ধপিতে আচ্ছন্ন—কোথাও কেহ জাগিয়া নাই। একবার শুধু মনে হইল অন্ধকার রাত্রি তাহার কত উৎসবের প্রিয় সহচরী পিয়ারীবাইজীর বুকফাটা অভিনয় যেন

অত্যন্ত পরিতৃপ্তির সহিত দেখিতেছে।” যে কান্না পিয়ারীর সমস্ত উৎসব ঐশ্বৰ্যের অন্তরালে এত দিন জমিয়া উঠিয়াছিল আজ তাহা তাহার মিথ্যা মুখোস ফেলিয়া দিয়া ভাঙিয়া বাহির হইয়া পড়িল। নানা বাধা অতিক্রম করিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে বলিয়াই তো এই কান্না এত বেদনাময় ও এত মধুর।

‘দেবদাস’ প্রভৃতি উপন্যাসের ট্র্যাজেডির গোড়ায় রহিয়াছে ক্ষণিক অভিমান বা ক্ষণিকের ভ্রান্তি। শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর কাহিনীতে মান অভিমান আছে; কিন্তু ট্র্যাজেডির মূল রহিয়াছে হৃদয়ের অন্তরতম অন্তঃস্থলে; তাহা মান-অভিমানের অতীত। অভিমান ও ঈর্ষায় ইহার সঞ্চিত মাধুর্য আরও বেশী করিয়া উপচিয়া পড়ে মাত্র। রাজলক্ষ্মীর বাড়ী আসিয়া শ্রীকান্ত দেখিল যে দ্বারভাঙ্গার মহারাজের কুটুম্ব পূর্ণিয়া জেলার জমিদার রামচন্দ্র সিংহ মহাশয় সেখানে সদলবলে সমুপস্থিত। শ্রীকান্তের আকস্মিক অভ্যাগমে রাজলক্ষ্মী চকিত হইয়া উঠিল, তারপর শ্রীকান্ত সতাই তাহাকে ভালবাসে কিনা তাহা যাচাই করিয়া লইবার জন্ত তাহার মনে একটা ‘প্রবল ঈর্ষার ভাব জাগাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিল। ঈর্ষা তো ভালবাসার কৃষ্টি-পুথর। তাহার এই চেষ্টার ভিতর দিয়া ফুটিয়া উঠিল তাহার শঙ্কা, তাহার ভালবাসা, তাহার অহুন্নয়। সে যতই প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিল যে সে শ্রীকান্তকে সাধারণ অতিথি বই অন্য কিছুই মনে করে না, তাহার স্বথস্বাচ্ছন্দ্যের জন্ত খেয়াল কবে না, ততই তাহার অজ্ঞাতসারে তাহার কথাবার্তায়, তাহার শত ক্ষুদ্র আচরণে তাহার নিজের হৃদয়ের গোপন কথাই বাহির হইয়া পড়িল। তাহার ঔদাসীন্তের আড়ালে ছিল করুণ আগ্রহ, তাহার আঘাতেব অন্তরালে ছিল একান্ত দীন প্রেমভিক্ষা। মিথ্যা দুর্নামের ভয়ে শ্রীকান্ত তাহাকে লইয়া প্রয়াগে যাইতে রাজি নয় দেখিয়া রাজলক্ষ্মী রোষে ও অভিমানে প্রতিশোধ লইবার জন্ত সেইদিন জুড়ীগাড়ী করিয়া বাহির হইয়া গেল। শ্রীকান্তকে সে দেখাইতে চাহে যে একটা ঐশ্বর্যময় জীবন সে শ্রীকান্তের জন্তই ত্যাগ করিয়াছিল, এবং ইচ্ছা করিলেই সে আবার তাহা আরম্ভ করিতে পারে। কিন্তু এই রোষদৃষ্ট অভিমানের মধ্য দিয়া তাহার একান্ত দুর্বলতাই অভিব্যক্ত হইয়া পড়িল। সে কাহারও কেনা দাসী নয় একথা শ্রীকান্তের কাছে সাহসকারে ঘোষণা করিয়াছিল; কিন্তু শ্রীকান্তের সামান্য উম্মার কাছে তাহার সমস্ত অভিমান, সমস্ত দর্প নিঃশেষে মিলাইয়া গেল।

এই সব চিত্রে শরৎচন্দ্রের শিল্পনৈপুণ্যের চরম বিকাশ হইয়াছে—যেখানে অর্ধচেতন প্রেমবেদনা সচেতন সংস্কার ও অহুভূতির বাধ ভাঙিয়া বাহির হইয়া পড়িয়াছে। রাজলক্ষ্মীর চরিত্রের আর একটা বিশেষত্বের কথা এখানে উল্লেখ

করিতে হইবে। তাহার মধ্যে একটা অসাধারণ শক্তি ও একটা অপরিণীত দুর্বলতার অতি অপরূপ সমাবেশ হইয়াছে। তাহার শক্তির অন্ত নাই, আকাজ্জক শেষ নাই। অনেক বিত্ত সে উপার্জন করিয়াছে, অনেক কিছু সে হেলায় ত্যাগ করিয়াছে। শ্রীকান্তকে পাইবার জন্ত সে সব সম্পদ ত্যাগ করিয়াছে, এবং এই অশেষশক্তিশালিনী রমণী তাহার অধিকারলিপ্সাকেও একেবারে বিসর্জন দিতে চেষ্টা করিয়াছে। তাই যেদিন ইহলোকের সমস্ত পাওয়া তাহার কাছে তুচ্ছ হইয়া গেল সেই দিন শ্রীকান্তকে পরিত্যাগ করিতে চাহিল। গভীর নৈরাশ্রে শ্রীকান্ত নিজেই বলিয়াছে, “রাজলক্ষ্মীর শক্তির অবধি নাই, এই বিপুল শক্তি দিয়া পৃথিবীতে সে যেন কেবল নিজেকে লইয়াই খেলা করিয়া চলিয়াছে। একদিন এই খেলায় আমার প্রয়োজন হইয়াছিল, তাহার সেই একাগ্র বাসনার প্রচণ্ড আকর্ষণ প্রতিহত করিবার সাধ্য আমার ছিল না, হেঁট হইয়া আসিয়াছিলাম।.....আজ তাহার চিত্ত ইহলোকের সমস্ত পাওয়া তুচ্ছ করিয়া অগ্রসর হইতে উগত হইয়াছে। তাহার সেই পথ জুড়িয়া দাঁড়াইবার স্থান আমার নাই। অতএব অগ্ন্যাগ্ন আবর্জনার মত আমাকেও যে এখন পথের এক ধারে অনাদরে পড়িয়া থাকিতে হইবে তাহা যত বেদনাই দিক, অস্বীকার করিবার পথ নাই।”

চতুর্থ পর্বে রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে সাক্ষাৎ হইল কমললতার। এই কমললতার কাহিনী চমকপ্রদ, তাহার মাধুর্য সহজেই পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কমলের চরিত্র কলঙ্কলিপ্ত হইলেও তাহার মধ্যে ঐদার্য, মহত্ত্ব ও ত্যাগশীলতার অভাব নাই। কিন্তু তবু এ চিত্র শরৎচন্দ্রের শিল্পকলার খাটি নিদর্শন নহে, কারণ এই রমণীতে শরৎচন্দ্রের নায়িকার বিশিষ্ট ছাপটি নাই। কমললতা বিধবা, বাড়ীর সরকারের সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ে সে হইল সন্তানের জননী। এই কলঙ্কে স্বীকার করিয়া লইবার জন্ত সে বৈষ্ণবী হইল, কিন্তু দেখিতে পাই যে নূতন ধর্মে দীক্ষিত হইয়া সন্তানকে জন্ম দিয়া সে আর তাহার পূর্ব প্রণয়ীকে গ্রহণ করিতে প্রস্তুত নহে, যদিও তাহার নূতন ধর্মকে মানিতে হইলে এই লোকটিই তাহার স্বামিপদবাচ্য। ইহাকে প্রত্যাখ্যান করিবার কারণ স্পষ্ট হয় নাই। বোধ হয় এই লোকটির চরিত্রের বর্বরতাই কমললতাকে ইহার প্রতি বিরূপ করিয়াছে। কিন্তু প্রবৃত্তি ও বুদ্ধির মধ্যে যে দ্বন্দ্ব শরৎচন্দ্রের অগ্ন্যাগ্ন নায়িকার বৈশিষ্ট্য, কমললতায় তাহার আভাস মাত্র নাই। গহর গোঁসাই এই রমণীর জন্ত নিজেকে ব্যর্থ করিয়াছে। তাহার শেষ রোগশয্যায় কমললতা অমানুষিক সেবা করিয়াছে, কিন্তু এই সর্বত্যাগী প্রণয়ীকে কেন যে সে প্রত্যাখ্যান করিল,

তাহারও কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। ত্রীকান্তের প্রতি তাহার অমুরক্তি আছে, হয়ত এই অমুরক্তি প্রণয়ে রূপান্তরিত হইত, কিন্তু উভয়ের মাঝখানে রহিয়াছে রাজলক্ষ্মী। কৈশোরে বৈধব্য হইতে আরম্ভ করিয়া দ্বারিকাদাস বাবাজির আশ্রম হইতে নির্বাসন পর্যন্ত কমললতা বহু অদ্ভুত অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া গিয়াছে, ইহাতে তাহার চিত্ত নিপীড়িত হইয়াছে, উচ্ছ্বসিত হইয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তঃস্থলে যে রহস্য রহিয়াছে, গ্রন্থকার তাহাকে সম্পূর্ণ উদ্ঘাটিত করেন নাই।

রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে সাবিত্রীর অনেকটা সাদৃশ্য আছে। উভয়েই বিধবা, উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষ হইয়াছে হিন্দু বিধবার আজন্মজিত সংস্কারের সঙ্গে নারী-হৃদয়ের স্বতঃস্ফূর্ত প্রেমাকাজক্ষার। কিন্তু আটের দিক দিয়া সাবিত্রীর চিত্র অনেকটা নিকৃষ্ট হইয়াছে—ইহার মধ্যে সেই বেদনা, সেই তীব্রতা নাই। ইহার কারণ এই যে সাবিত্রীর জীবনের ব্যর্থতার একটা সূত্র রহিয়াছে বাহিরে। সরোজিনী সতীশকে খুবই ভালবাসিত; সরোজিনীকে সতীশ ভালবাসিত না এমন নহে, কিন্তু তাহার প্রতি সতীশের মনে গভীর স্নেহ ছিল এমন প্রমাণও নাই। সাবিত্রী যদি ইচ্ছা করিত তবে সতীশের সঙ্গে তাহার মিলন বোধ হয় সম্পূর্ণ সার্থক হইতে পারিত। সাবিত্রীকে পাওয়া সম্ভব হইল না বলিয়া সতীশ সরোজিনীর প্রেমের প্রতিদান দিয়া তাহাকে বিবাহ করিতে রাজি হইল। অপরের প্রেমাম্পদকে ভালবাসার মধ্যে একটা গভীর ব্যর্থতা আছে। সে হিসাবে সরোজিনীর জীবন একটা ট্রাজেডিতে পরিসমাপ্ত হইতে পারিত। কিন্তু কবির দৃষ্টি সেদিকে গেল না। অপেক্ষাকৃত অগভীর প্রেম সফলতায় মগ্নিত হইল আর সাবিত্রীর সীমাহীন ভালবাসা একেবারে ব্যর্থ হইয়া গেল। যে গৌরব পার্বতী ও রাজলক্ষ্মী পাইয়াছিল সে তাহা হইতেও বঞ্চিত হইল; অথচ এই ব্যর্থতার জগৎ তাহার মাত্র আংশিক দায়িত্ব ছিল। তাহার মত সব দিক দিয়া এমনি নিঃস্ব আর কে হইয়াছে? শেষের দিকে উপেক্ষা কথার জাল বুনিয়া তাহার জীবনের শূন্যতা ভরিয়া দিতে চেষ্টা করিয়াছিল, কিন্তু প্রকৃত ব্যর্থতা স্নেহের স্তোকবাক্যে ভরিবে কেন?

অচলার সমস্যা হইতেছে সর্বাপেক্ষা গুরুতর। তাহার প্রশ্ন হিন্দু-মাজের বিরুদ্ধে নয়; সে হিন্দু সমাজের মেয়েই নয়। সে ব্রাহ্ম—মুণ্ডাল যে ধর্মনিষ্ঠার বড়াই করিতে পারিত সে তাহার প্রভাবে প্রভাবান্বিত নয়। সে যে প্রশ্ন তুলিয়াছে তাহা কোন বিশেষ ধর্মের বিরুদ্ধে নয়, তাহা গোল বাধাইয়া দেয় মানব সভ্যতার গোড়ার কথা লইয়া। পূর্বে পুরুষের পক্ষে বহুবিবাহ

প্রচলিত ছিল, এখনও তাহা একেবারে উঠিয়া যায় নাই। কিন্তু বর্তমান যুগের সভ্যতার ও নীতির গোড়ার কথা হইতেছে এই যে নারী হইবে একচারিণী। দ্রৌপদী পঞ্চস্বামীর ঘর করিয়া সতী নাম পাইয়াছিল, এখন এরকম কথা কল্পনা করাও বীভৎস। কিন্তু সমাজের সাধারণ বিধি-নিষেধ দিয়া সকল নারীর মন বাধিয়া দেওয়া যায় না। তাই বার্গার্ডস'র এক নাটকে জনৈক। রমণী প্রশ্ন করিয়াছে, "Oh how silly the law is! Why can't I marry them both.....Well, I love them both." অচলার জীবনের বার্থতার মূলও রহিয়াছে এইখানে। সে যাহাকে শ্রদ্ধা করিয়াছে তাহাকে সমস্ত হৃদয় দিয়া ভালবাসিতে পারে নাই, আর যাহাকে কখনও শ্রদ্ধা করিতে পারে নাই অলঙ্কিতে তাহারই প্রতি তাহার মন আকৃষ্ট হইয়াছিল। যে দুই বন্ধু তাহার জীবন-নাট্যে এতখানি স্থান অধিকার করিয়াছিল তাহারা ছিল একেবারে বিপরীত প্রকৃতির; একজন ছিল পর্বতের মত নীরব, নিশ্চল ও আবেগহীন, আর একজনের প্রবৃত্তি ছিল জলোচ্ছ্বাসের মত দুর্বীর। একজনের মনের কথা সে কখনও জানিতে পারিত না, আর একজন প্রতি কথায় নিজেকে নিঃশেষ করিয়া নিবেদন করিত। অচলার সচেতন বুদ্ধি যাহা বুঝাইয়াছে তাহার গুহাহিত আত্ম। অজ্ঞাতসারে ঠিক তাহার বিপরীত প্রবৃত্তি জাগাইয়াছে। স্বরেশের নীচতা হইতে নিজেকে মুক্ত করিয়া লইয়া মহিমকে স্বামিভে বরণ করিয়া সে তাহার গুণবান্ধী স্বামীর ঘর করিতে গেল। সেখানে সে যখন মহিমের প্রতি ক্রমশঃ বিরক্ত হইয়া উঠিল তখন যে স্নেহ অলঙ্কিতে স্বরেশের প্রতি তাহার মনে জমিয়া উঠিতেছিল তাহাই বাহির হইয়া পড়িল। যে স্বরেশকে সে ঘৃণা করিত তাহাকেই সে ব্যাকুল ভাবে বলিয়া উঠিল, "তোমার আমি কোন কাজেই লাগলুম না, স্বরেশবাবু; কিন্তু তুমি ছাড়া আমাদের অসময়ে বন্ধু কেহ নেই। তুমি বাবাকে গিয়ে বলো, এরা আমাদের বন্ধ করে রেখেছে, কোথাও যেতে দিবে না। আমি এখানে মরে যাবো। স্বরেশবাবু, আমাদের তোমরা নিয়ে যাও—যাকে ভালবাসিনে তার ঘর করার জন্তে আমাদের তোমরা রেখে যেয়ো না।" কিন্তু লজ্জায় অহুতাপে তাহার মুখ সাদা হইয়া গেল। স্বামীকে ছাড়িয়াই সে বুঝিল স্বামীর প্রতি টান তাহার কত গভীর। ইহার পর স্ত্রীর আত্ম আসন সে ফিরিয়া পাইল সেবার মধ্য দিয়া।

কিন্তু স্বামীকে সে যত নিবিড়, যত গভীর করিয়াই পা'ক তাহার প্রণয়ভিক্ষু স্বরেশের প্রতিও তাহার মন আকৃষ্ট হইল। একদিন শীতের রাত্রিতে সকলে ঘুমাইয়া পড়িলে স্বরেশ নিঃশব্দে তাহার ঘরে প্রবেশ করিয়া তাহার নিজের

গাত্রাবাস্থানি দিয়া তাহার ঘুমন্ত দেহ সম্মুখে সযত্নে আচ্ছাদিত করিয়া নীরবে চলিয়া গিয়াছিল। “সে চোখ বুজিয়া সেই আনত স্তম্ভ দৃষ্টি যেন স্পষ্ট দেখিতে পাইয়া রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিল।……এই কদাচারে তাহার লজ্জার পরিসীমা রহিল না এবং ইহাকে কুৎসিত বলিয়া গর্হিত বলিয়া সহস্র প্রকারে অবমানিত করিতে লাগিল এবং অতিথির প্রতি গৃহস্বামীর এই চৌধুরিত্বকে সে কোনদিন ক্ষমা করিবে না বলিয়া নিজের কাছে বারংবার প্রতিজ্ঞা করিল, কিন্তু তথাপি তাহার সমস্ত মনটা যে এই অভিযোগে কিছুতেই সায় দিতেছে না ইহাও তাহার অগোচর রহিল না……।” এই দ্বৈধতাই তো অচলার জীবনের ট্রাজেডি। সে যখন মহিমকে পাইয়াছে তখন স্বরেশের জন্ম তাহার হৃদয়ে অলক্ষ্যে একটা আসন প্রস্তুত রহিয়াছে, আর স্বরেশকে যখন তাহার দেহ দান করিয়াছে তখন তাহার মন মহিমের জন্ম তৃষিত হইয়া উঠিয়াছে। সে যখন মহিমকে লইয়া চেক্সে যাইবার জন্ম প্রস্তুত হইতে লাগিল তখন স্বরেশের জন্ম তাহার মন একান্ত ব্যগ্র হইয়া উঠিল। স্বরেশকে দেখিয়া তাহার দুই চোখ জলে ভরিয়া গেল এবং সে তাহাকে সঙ্গে যাইবার জন্ম সনির্বন্ধ অস্বীকার করিল। তারপর স্বরেশ তাহাকে স্বামীছাড়া করিলেও সে স্বরেশকে ছাড়িতে পারে নাই। সেই বিশ্বাসঘাতক, পরদ্বীলুদ, নাস্তিক কাপুরুষকেই সে সেবা করিয়া বাঁচাইয়া তুলিল আর তাহার স্ত্রী হইবার মিথ্যা গৌরবকে আশ্রয় করিয়াই সে নূতন করিয়া জীবন-যাত্রা আরম্ভ করিল। একটা মিথ্যা নামের গৌরবকে অবলম্বন করিয়া সে এমনি করিয়া তিলে তিলে নিজেকে দগ্ধ করিতে পারিত না যদি তাহার অন্তরালে স্বরেশের জন্ম একটা প্রকৃত মমতা তাহার মনে না থাকিত। সৌদামিনীকে লইয়া নরেন্দ্রনাথ পলাইয়াছিল, কিন্তু সৌদামিনী তাহার সঙ্গে থাকিতে পারে নাই। ইহার মধ্যে স্বামীর প্রতি আসক্তি তো ছিলই, কিন্তু তাহার অপেক্ষা বেশী ছিল নরেন্দ্রনাথের প্রতি খাটি আসক্তির অভাব। অচলার সমস্তা ইহার অপেক্ষা গুরুতর ; কারণ অজ্ঞাতসারে স্বরেশের জন্ম তাহার মনে একটা মমতার সৃষ্টি হইয়াছিল। নিজের মনের এই দুর্জয়ের রহস্যকে সে নিজে ভাল করিয়া বুঝিতে পারে নাই—ইহাই হইল তাহার সবচেয়ে বড় দুর্ভাগ্য। সে নিজের কাছে এই বলিয়া ক্ষোভ করিয়াছে, “যাহাকে সে কোনদিন ভালবাসে নাই, সে-ই তাহার প্রাণাধিক, শুধু এই মিথ্যাটাই কি সবাই জানিয়া রাখিল……।” কোনদিন ভালবাসে নাই!—কিন্তু এই স্বরেশের মৃত্যু কল্পনা করিয়াই সে শিহরিয়া উঠিয়াছে। স্বরেশ তাহাকে আর ভালবাসে না এ কথা শোনার পর নিজের জীবনটা তাহার কাছে একেবারে ফাঁকা বলিয়া মনে হইয়াছে। ‘স্বরেশ

নাই—সে এক। এই একাকিত্ব যে কত বৃহৎ, কিরূপ অকূল তাহা বিদ্যাহেগে তাহার মনের মধ্যে খেলিয়া গেল। সে নিরুদ্ধ কণ্ঠ প্রাণপণে পরিস্কার করিয়া কহিল, “আর কি তুমি আমাকে ভালোবাসো না……এক সময়ে তোমাকে আমি ভালবাসতুম।” অচলার জীবনে ছিল একটা মূলীভূত অসঙ্গতি। স্বরেশের ভালবাসা ছিল তাহার বিড়ম্বনা, তাহার সম্পদ, তাহার সম্বল। ইহাতে অগৌরব থাকিতে পারে, কিন্তু ইহাতে মিথ্যার ফাঁকি নাই। নারীহৃদয়ের এই যে বিরোধ ও অসঙ্গতি ইহার বিশ্লেষণেই শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব।

‘দেনাপাওনা’র ষোড়শীর মধ্যেও সেই দ্বন্দ্ব, সেই বিরোধ ও সেই একই ব্যর্থতা। একশ’ টাকার লোভে অলকাকে বিবাহ করিয়া জীবানন্দ নব-পরিণীতা স্ত্রীকে ত্যাগ করিয়া বিবাহরাত্রেই পলায়ন করিয়াছিল। তারপরে বীজগায়ের সম্পত্তির উত্তরাধিকারী হইয়া সে নিতান্ত উচ্ছৃঙ্খল ভাবে জীবনযাত্রা আরম্ভ করিল। প্রজার উৎপীড়ন, অবিরত মত্তপান, রমণীর সতীত্বনাশ—ইহাই হইল তাহার কাঙ্গ। সংসারের এমনি বিচিত্র গতি যে তাহারই এলাকায় চণ্ডীগড় গ্রামের ৮৮৩ীর ভৈববী হইল সেই অলকা যাহাকে একদিন সে ত্যাগ করিয়া গিয়াছিল। ভৈরবী হওয়ার পর অলকার নাম হইল ষোড়শী। জীবানন্দ ষোড়শীর পিতাকে উৎপীড়ন করিয়া টাকা আদায় করিবার চেষ্টা করিতেছিল এবং তাহারই বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করিবার জন্ত ষোড়শী গেল জীবানন্দের কাছে। সেইখানে জীবানন্দ তাহার কাছে প্রথম চাহিল টাকা, তারপর চাহিল তাহার দেহের উপর অধিকার। সেই রাত্রিতে জীবানন্দ খুব অল্পস্থ হইয়া পড়িল; কাজেই ষোড়শীকে সে একটা নির্জন ঘরে আবদ্ধ করিয়া রাখিবার হুকুম দিল—পরদিন তাহার সতীপনার বোঝাপড়া হইবে। পরদিন প্রাতঃকালে ঘটিল এক অদ্ভুত ব্যাপার। ষোড়শীর পিতার কথায় ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেব ষোড়শীকে বলপূর্বক আনিয়া আটক করিবার অভিযোগের তদন্ত করিবার জন্ত সেইখানে উপস্থিত হইলেন। ইচ্ছা করিলেই ষোড়শী এই নৃশংস পশুর উপরে প্রতিহিংসা লইতে পারিত, কিন্তু ম্যাজিষ্ট্রেটের প্রশ্নের উত্তরে সে শুধু বলিল যে সে স্বেচ্ছায় জীবানন্দের গৃহে আসিয়াছে এবং স্বেচ্ছায় রাত্রি যাপন করিয়াছে।

তাহার এই ব্যবহার যেমনি আকস্মিক তেমনি অদ্ভুত। যে পাষণ্ড তাহাকে বিবাহ করিয়া ত্যাগ করিয়াছে, নারীর চোখের জলে যাহার করুণা হয় না, স্বামী-পুত্রবতীর সতীধর্মকে হত্যা করিতে যাহার বাধে না, যে তাহাকে আটক রাখিয়াছিল নারীর চরম লাজনার জন্ত, তাহাকে বাঁচাইবার স্পৃহা তাহার মনে জাগিল কেন? আর শুধু কি তাই? ইহা তো শুধু নিঃস্বার্থ পরোপকার

নয়। এই মিথ্যা স্বীকারোক্তি—ইহা যে তন্মুহুর্তেই তাহাকে দুর্নামের গভীরতম পক্ষে ডুবাইয়া দিবে, সবাই জানিবে। ৭৮শ্রীর এই ভৈরবী কুলটা, ধর্মত্যাগিনী! কিন্তু ষোড়শীর পক্ষে ইহা ছাড়া অণু কোন উপায়ই ছিল না, বহু দিনের নিদ্রিত অলকা সেইদিন জাগিয়া উঠিয়াছিল। সে সন্ন্যাসিনী, কিন্তু সে নারী। তাহার নিপীড়িত জীবনের রক্ষতা, তাহার উৎসাদিত প্রবৃত্তির শূন্যতা ও শুষ্কতার অন্তরালে এই রমণীহৃদয় নিভৃতে আত্মরক্ষা করিতেছিল। ধীরে ধীরে আদান প্রদানের মধ্য দিয়া তাহার হৃদয়ে প্রেমসঞ্চার হইবাব কোন সম্ভাবনা ছিল না; কারণ সে সংসারত্যাগিনী সন্ন্যাসিনী। সমস্ত সম্ভোগ হইতে সে জোর করিয়া নিজেকে ছিনাইয়া লইয়াছে। তাই তাহার হৃদয়বৃত্তি জাগিয়া উঠিল পুরান স্মৃতির আকস্মিক মন্বনে। সে হিন্দুরমণী—আর ভৈরবী হওয়ার একটা সর্ব হইতেছে এই যে সে হইবে সধবা। কাজেই সন্ন্যাসিনী হইলেও অলক্ষিতে স্বামীর প্রতি তাহার একটা টান থাকিবেই এবং এই অর্ধলুপ্তসম্পর্কের আহ্বানেই সেই দিন তাহার নিজের ক্ষতি কবিয়া সে তাহার স্বামীকে রক্ষা করিল। সন্ন্যাসিনীর জীবনে প্রেমের অবকাশ না থাকিতে পারে, কিন্তু সধবা ভৈরবীর মন হইতে স্বামীর স্মৃতি বিদূরিত হইবে কি করিয়া?

তাহার এই মিথ্যা ভাষণের অন্তর্ভালে রহিয়াছে এই দুই পরস্পরবিরোধী প্রবৃত্তি। সে হিন্দু রমণী—তাই স্বামীর অমঙ্গল সে কখনও কামনা করিতে পারে না। প্রণ হইতে পারে, যে স্বামীর সঙ্কলাভ তাহার ভাগ্যে ঘটে নাই, যে বাসর রাত্রিতে তাহাকে পরিত্যাগ করিয়াছে, যাহার উচ্ছৃঙ্খল অসংযত প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিতে তাহাকে আবদ্ধ করিয়া রাখা হইয়াছিল, সেই স্বামীর প্রতি ঘৃণা ও বিতৃষ্ণা হওয়াই স্বাভাবিক। সেই লম্পটের উপকার করিবাব ইচ্ছা হওয়াব কোন সম্ভবত কাবণ থাকিতে পারে না। কিন্তু মানবমনের গতি বিচিত্র। মনুষ্যচরিত্র যাহারা আলোচনা করিয়াছেন তাঁহারা বলেন যে যৌন আকর্ষণ নিতান্ত ব্যক্তি-নিবপেক্ষ (impersonal)। ইহা ঘৃণা, বিতৃষ্ণা, হিংসা প্রভৃতি সকল বৃত্তির সঙ্গেই মিশিয়া থাকিতে পারে। প্রত্যেকের জীবনের গতি একটা বিশেষ গণ্ডীর মধ্যে সীমাবদ্ধ। এই জগৎ কল্পলোকের চিত্রও পার্থিব জগতের অনুরূপ হয়। অলকা, অন্নদাদিদি—ইহারা হিন্দুরমণী। স্বামীর সঙ্গে যে সঙ্কট হইয়াছে তাহাকে ইহারা ভগবানের বন্ধন বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে। কাজেই ইহাদের প্রেমাকাজক্ষা স্বামীকেই জড়াইয়া ধরিবে—তা' সে স্বামী যতই ঘৃণা, দুশ্চরিত্র হউক। তারপর ষোড়শী সর্বত্যাগিনী সন্ন্যাসিনী—কাজেই ত্যাগ করিবার, ছাড়িয়া দিবার প্রবৃত্তিকে সে ধর্মের মত অমূল্যলবন

করিয়াছে। অবমানিত, উপদ্রুত, ক্ষতবিক্ষত নারীহৃদয়ের একটা চরম বৈরাগ্য আছে যাহার পরিচয় আমরা পাইয়াছি ‘গৃহদাহ’-এর উপসংহারে অচলার মধ্যে। এই বৈরাগ্য ছিল সন্ন্যাসিনী ষোড়শীর হৃদয়ে। জীবানন্দকে সে স্পর্শ করিয়াছে, তাহার ভৈরবী জীবনেবও সেই সঙ্গ্গেই অবসান হইয়াছে। নির্জন প্রকোষ্ঠে আবদ্ধ বহিষা সে জীবানন্দের কথা ভাবিল, তাহার নিজের কথা, পিতা তারাদাসের কথা—সবই সে আলোচনা করিয়া দেখিল, কিন্তু কোন কূলকিনারা পাইল না। যেদিকে দৃষ্টিপাত করিল, তাহার চোখে পড়িল শুধু নিদারুণ আধার—যাহার রূপ নাই, গতি নাই, প্রকৃতি নাই। পরদিন সেই একান্ত নিরাশ্বাসেব মধ্যে ম্যাজিষ্ট্রেট যখন তাহাকে প্রশ্ন করিলেন, তখন তাহার প্রতিহিংসা নেওয়ার প্ররুতি নিঃশেষে অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছে। সেই দুরপনয় অন্ধকাব ভেদ করিয়া প্রতিহিংসা কোন্ আলোর সন্ধান আনিবে? এই চরম বৈরাগ্যের দিনে সে লাভ লোকসান মিলাইয়া দেখিল না, সে নিজেকে সম্পূর্ণরূপে বিসর্জন দিল আর জীবানন্দকে সম্পূর্ণভাবে রক্ষা করিল। সে নিজেই জীবানন্দকে বলিয়াছিল, “আমার যিনি গুরু তিনি হাতে রেখে কিছু দান করেন না, তাই আজ তাঁরই পায়ে নিজেকে এমন কোবে বলি দিতেও আমার বাধল না।”

এই যে দুই পরস্পরবিরোধী শক্তি—যাহা সম্মিলিত হইয়া তাহাকে এই চরম বৈরাগ্যের পথে ঠেলিয়াছিল তাহাদের দ্বন্দ্ব চলিল তাহার সমস্ত জীবন ব্যাপিয়া। ইহার পর তাহাব সঙ্গ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচয় হইল হৈম ও তাহার স্বামী নির্মলের। সে তাহাদের শান্ত, স্থনির্মল জীবনযাত্রার ছবি দেখিতে পাইল, যে নারী তাহার মধ্যে এতদিন গভীর স্থপ্তিতে আচ্ছন্ন হইয়া ছিল আজ হঠাৎ সাড়া পাইয়া সে জাগিয়া উঠিল এবং তাহাকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে লাগিল সংসারের সুখদুঃখময় সাধারণ পথে। “এতদিন জীবনটাকে সে যে ভাবে পাইয়াছে, সেই ভাবেই গ্রহণ করিয়াছে—ভাগ্যনির্দিষ্ট সেই পরিচিত খাদের মধ্য দিয়াই ষোড়শীর জীবনের কুড়িটি বছর প্রবাহিত হইয়া গেছে, ইহাকে ভৈরবীব জীবন বলিয়াই সে অসংগেয়ে গ্রহণ করিয়াছে, একটা দিনের তরেও আপনার জীবন বলিয়া ভাবে নাই। চণ্ডীর সেবাইত বলিয়া সে নিকটে ও দূরের বহু গ্রাম ও জনপদের গণনাভীত নরনারীর সহিত স্থপরিচিত। কত সংখ্যাভীত রমণী—কেহ ছোট, কেহ বড়, কেহ বা সমবয়সী—তাহাদের কত প্রকারের সুখদুঃখ, কত প্রকারের আশাভরসা, কত ব্যর্থতা, কত অপরূপ আকাশকুসুমের সে নির্বাক, নির্বিকাব শাফী হইয়া আছে—দেবীর অহুগ্রহ লাভের জন্ম কতকাল ধরিয়া কত কথাই না ইহার। গোপনে মুহূর্তে

তাহাকে বাস্তব করিয়াছে, হৃৎকী জীবনের নিভৃততম অধ্যায়গুলি অকপটে তাহার চক্ষের উপর মেলিয়া ধরিয়া প্রসাদ ভিক্ষা চাহিয়াছে—এই সমস্তই তাহার চোখে পড়িয়াছে, পড়ে নাই কেবল রমণী হৃদয়ের কোন্ অন্তঃস্থল ভেদিয়া এই সকল সক্রিয় অভাব ও অহুযোগের স্বর উদ্ভিত হইয়া তাহার কানে পশিয়াছে।নিজের জীবনটাকে ঘোড়শী কোনদিন পরের সঙ্গে তুলনা করিয়া দেখে নাই, আলোচনা করিবার কথাও কখনো মনে হয় নাই, তবুও সেই মনের মাঝখানে গৃহিণীপনার সমস্ত দায়িত্ব, সকল ভার, জননীর সকল কর্তব্য, সকল চিন্তাকে কে যেন কবে স্থনিপুণ হাতে সম্পূর্ণ করিয়া সাজাইয়া দিয়া গেছে। তাই কিছু না জানিয়াও সে সব জানে, কখনও কিছু না শিখিয়াও হৈমর সকল কার্য তাহারই মত করিতে পারে, এই কথাই তাহার মনে হইল।” তাহার স্বামীকে সে স্পর্শ করিয়াছে, তাহার সন্ধ্যাসিজীবনের অবসানও সেই সঙ্গেই হইয়া গিয়াছে। তাহার স্বামী তাহার উচ্ছৃঙ্খল জীবন পরিত্যাগ করিয়া তাহার কাছে নিজে একান্তভাবে সমর্পণ করিয়াছে, জীবানন্দের মুখে ‘অলকা’ ডাক তাহার সমস্ত অতীত জীবন বিমথিত করিয়া মরমে প্রবেশ করিয়াছে। জীবানন্দ ইহা বুঝিতে পারিয়াছিল; তাই সে ঘোড়শীকে বলিয়াছিল, “তোমার জোর আমি জানি; পুলিশের দল থেকে মায় ম্যাজিস্ট্রেট সাহেবটি পর্যন্ত একদিন তাহার নমুনা জেনে গেছেন। তোমার যা যে একদিন আমার হাতে তোমায় সঁপে দিয়ে গেছেন এ অস্বীকার করার মত সাধ্য তোমার নেই।” হৈম ও নির্মলের মধুর দাম্পত্যজীবনের উল্লেখ করিয়া সে নিজেই বলিয়াছে, “এই যে চণ্ডীগড়ের পদ, যা ভাগ করে নেবার লোভে আপনাদের ছেঁড়াছিড়ির অভাব নাই, যে জগ্রে কলঙ্কে দেশ আপনারা ছাইয়ে দিলেন, সে যে আজ জীর্ণ বস্ত্রের মত ত্যাগ করে যাচ্ছি সে শিক্ষা কোথায় পেয়েছি জানেন? সে ওইখানে। মেয়ে মানুষের কাছে এষে কত বড় ফাঁকি লে ওদের দেখেই বুঝতে পেরেছি।” জীবানন্দের বিকঙ্কে সে ক্রমকদের উত্তেজিত করিয়াছে, কিন্তু জীবানন্দের ক্ষতি হইতে পারে এই কথা মনে পড়িলে তাহার সমস্ত মুখ ছাইয়ের মত সাদা হইয়া গিয়াছে।

কিন্তু এত করিয়াও জীবানন্দের স্ত্রী হইয়া সে সংসারে প্রবেশ করিতে পারে নাই, কারণ সে সর্বভাগিনী সন্ধ্যাসিনী। যে প্রয়োজন অলকার ছিল, সে প্রয়োজন ঘোড়শীর নাই, যে প্রবৃত্তি একবার উৎসাদিত হইয়াছে তাহা আর সঞ্চারিত হইতে পারিবে না, যে যৌবন নিরুদ্ধ হইয়া গিয়াছে তাহাকে ফিরাইবে কে? জীবানন্দ ব্যাকুলভাবে প্রশ্ন করিয়াছিল, “সন্ধ্যাসিনীর কি

স্বপ্ন দুঃখ নেই? সে খুসী হয় পৃথিবীতে এমন কিছুই নেই?” ষোড়শী উত্তর করিল, “কিন্তু সে তো আপনাব হাতের মধ্যে নয়।” চণ্ডীগড় হইতে বিনায় লইবার সময়ও সে পুনর্বার জীবানন্দকে বলিয়াছে, “আমি সন্ন্যাসিনী—পৃথিবীতে জীলোকের অভাব নেই—কিন্তু এর মধ্যে আমাকে তুমি জড়াতে চাইছ কেন?” পরম্পরবিবোধী দুই শক্তির দ্বন্দ্ব এমনি কবিষা ষোড়শীর জীবনটাকে ভরিয়া বাখিয়াছে। বাহিবেব ঘটনাব দ্বারা ইহা পরিপুষ্ট হইয়াছে গত্যা, কিন্তু ইহা একান্তভাবে ষোড়শীর হৃদয়ের জিনিষ। বাহির হইতে ইহার নীমাংসা কবার চেষ্টা যে কত ভ্রান্ত তাহাও শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন। ষোড়শীর মনেব কথা না বুঝিয়া নির্মল তাহাকে সাহায্য কবিত্তে আসিয়াছিল এবং সে চেষ্টা আপনা হইতেই ধূলিসাং হইয়া গেল। ব্যাবিষ্টার সাহেবের এই অর্থহীন অনাবশ্যক চেষ্টা এই কাহিনীব একমাত্র কমেডি। জনার্দন রায়, শিরোমণি-মহাশয় প্রভৃতি অনেক চেষ্টা কবিলেন তাহাকে তাড়াইবাব জ্ঞা। হৈ চৈ হইল খুব, কিন্তু ষোড়শীর প্রকৃত পরাজয় হইল তাহার নিজের কাছে। তাহাদেব সমস্ত চেষ্টা শুধু একটা বিবাট তামাসায় পরিণত হইয়া গেল। ষোড়শীর জীবনের সমস্ত ব্যর্থতা আসিল তাহার নিজের হৃদয় হইতে, যেখানে একটা দ্বন্দ্ব চলিতেছিল সংসাবোন্মুখ রমণীর আকাজ্জা ও সন্ন্যাসিনীব বৈরাগ্যের মধ্যে। এই দুই বিরুদ্ধ শক্তি একত্র সম্মিলিত হইয়া জীবানন্দকে বাঁচাইয়া তুলিয়াছিল, আব এই দুই শক্তিই পুনর্বার সম্মিলিত হইলে জীবানন্দ ষোড়শীর হাত ধবিষা নূতন অভিযানে অগ্রসব হইল।

শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ প্রণয়-কাহিনীব মূলে রহিয়াছে একটা ব্যর্থতা, প্রেমেব অপবিতৃপ্তি। সৌদামিনী তাহাব স্বামীব পাযে আশ্রয় পাটয়াছিল, কুহুম বৃন্দাবনের সঙ্গে মিলিত হইয়াছিল, ষোড়শীর হাত ধবিষা জীবানন্দ তাহাব নূতন জীবন আরম্ভ কবিষাছিল, কিন্তু এই সব মিলনে পরিপূর্ণ আনন্দ নাই। তাহাকে happy ending বা স্ত্রের মিলন বলা হয় তাহা দেখিতে। পাট শুধু ‘দত্তা’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘নববিধান’ ও ‘পরিণীতা’র উপসংহাবে। এই উপন্যাসগুলি তাঁহার অগ্রাচ রচনা অপেক্ষা একটু পৃথক্। ‘পরিণীতা’র কথা পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। এইবাব ‘দত্তা’র আলোচনা কবিত্তে হইবে। শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসের সম্বন্ধে অনেক মতদ্বৈধ আছে। কিন্তু ‘দত্তা’র উৎকর্ষ সম্বন্ধে প্রায় সবই একমত। ইহা আনন্দ দিয়াছে প্রায় সর্বশ্রেণীর পাঠককে। ‘শ্রীকান্ত’, ‘গৃহদাহ’ প্রভৃতি উপন্যাসের আখ্যায়িকার সঙ্গে ইহার গল্পাংশের সাদৃশ্য নাই, কিন্তু ইহার নায়িকার মনেও সেই একই প্রকারের দ্বন্দ্ব চলিয়াছে, যদিও এখানকার

দ্বন্দ্ব সামাজিক নীতির প্রশ্ন নাই। বিজয়া নরেন্দ্রনাথকে ভালবাসে এবং সেই ভালবাসা দিয়া নরেন্দ্রনাথকে ঘিরিয়া ফেলিতে চাহে। কিন্তু নানা কারণে কিছুতেই সে ইহা সম্যক্রূপে প্রকাশ করিতে পারে না। মাঝখানে রহিয়াছে বহু বাধা। একে তো বিশ্বভোলা নরেন্দ্রনাথ কিছু বুঝে না। তারপর আরও অনেক গোলযোগ আসিয়াছে বাহির হইতে। রাসবিহারী ও বিলাসবিহারীর নীচ চরিত্রকে সে নিরতিশয় ঘৃণা করে। কিন্তু অবস্থাবৈশিষ্ট্যে বাসবিহারী হইয়াছে তাহার অভিভাবক আর বিলাসবিহারী হইবে তাহার স্বামী। ইহাদের কথায় পড়িয়া অনিচ্ছাসত্ত্বেও সে নরেন্দ্রনাথকে গৃহহীন করিয়াছে। কিন্তু পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে যে, নিছক বাহিরের শক্তির সঙ্গে ব্যক্তির যে দ্বন্দ্ব—ইহার চিত্র শরৎচন্দ্র কোথাও আঁকেন নাই। তাঁহার উপন্যাসে বাহিরের শক্তি রূপ লইয়াছে মানবমনে। তাই ‘দত্তা’র বাহিরের শক্তির তাড়না খুব গোণ, মুখা জিনিষ হইতেছে বিজয়াব মনের দ্বন্দ্ব। সে নরেন্দ্রনাথকে বুঝাইতে চাহে সে, সে যে দেনার দায়ে সম্পত্তি গ্রহণ করিয়াছে তাহা অল্প এক দায়ে পড়িয়া। সে মাইক্রোস্কোপ কিনিতে চাহিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্য দিয়া এই কথাই সে বলিতে চাহিয়াছে যে যদিও মাইক্রোস্কোপেব প্রয়োজন তাহার নাই, সে ইহা মারফতে নরেন্দ্রনাথের কাজে আসিয়া নিজেই সার্থক করিয়া লইতে চাহে। সে যে নিজে না খাইয়া নবেদ্রকে খাওয়াইতে ভালবাসে ইহা ভদ্রতাও নয়, সাধাবণ মেয়েমানুষের আচরণও নয়, নরেন্দ্রনাথের পরিতৃপ্ত আহাবের মধ্যেই তাহার জীবনের চরম চরিতার্থতা। একবার সে পরের বাড়ীতে নরেন্দ্রনাথকে চিনিতে পাবে নাই, নরেন্দ্রনাথ এই অবহেলার কারণ বুঝিতে পারে নাই, কিন্তু সে এই কথাই বলিতে চাহিয়াছে যে ইহা অবজ্ঞা নহে, ইহা অবহেলা নহে, বরং নরেন্দ্র তাহাকে অবহেলা করিয়া অল্প রমণীতে আসক্ত হইতেছে, ইহা শুধু তাহারই বিবন্ধে দর্পিতা অনাদৃতার অভিযোগ। নরেন্দ্রনাথ সমস্ত বুঝিতে পারিয়া বলিয়াছিল, “সত্যিই যদি এই অসঙ্গত খেয়াল তোমার হয়েছিল, শুধু একবার হুকুম করনি কেন?”—কিন্তু ইহাই তো নারী জীবনের চরম প্রশ্ন ও শ্রেষ্ঠ মাধুর্য। হৃদয়ের গোপন প্রদেশে যে আকাজক্ষা জাগিয়া উঠে তাহাকে সে কিছুতেই প্রকাশ করিতে পারে না, পৃথিবীর সমস্ত সঙ্কোচ, সমস্ত লজ্জা তাহার কণ্ঠ চাপিয়া ধরে। বিজয়ার হৃদয়াকাজ্ঞার দ্বন্দ্ব চলিয়াছে তাহার ধর্মবুদ্ধির সঙ্গে নয়, তাহার নারীজেনোচিত সরম, সঙ্কোচ ও দর্পের সঙ্গে। ইহাতে শক্তির অপচয় নাই—বাহিরের ও অন্তরের সমস্ত বাধা পরাজিত করিয়াছে বলিয়াই এই মিলন অপূর্ব মাধুর্যসে ভরিয়া উঠিয়াছে।

‘চন্দ্রনাথ’, ‘দত্তা’ ও ‘পরিণীতা’ হইতে অনেকাংশে পৃথক্। প্রথমতঃ এখানে চন্দ্রনাথ ও সরযুর মধ্যে মিলনের যে বাধা তাহা সম্পূর্ণভাবে বাহিরেরই বাধা; তাহার সঙ্গে ইহাদের হৃদয়ের প্রবৃত্তি জড়াইয়া যায় নাই। দ্বিতীয়তঃ, শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন যে সরযুর মাতা সত্যসত্যই কুলত্যাগিনী, কোন মিথ্যা অপবাদের দ্বারা লাক্ষিতা নহে। মা কুলত্যাগিনী হইলেও কণ্ঠা নিষ্পাপ, সে জারজ সন্তানও নহে। তাহাকে সমাজে গ্রহণ করা সম্ভব কিনা এই প্রশ্ন স্বতঃই উঠিতে পাবে। কিন্তু শরৎচন্দ্র সেই সামাজিক প্রশ্নের আলোচনা করেন নাই; তাহার যথাযথ বর্ণনাও দেন নাই। দেখা গেল যে চন্দ্রনাথ ও তাহার খুল্লতা মণিশঙ্কর ইচ্ছা করিলেই সমাজকে নিষিক্ত করিতে পারেন।

‘চন্দ্রনাথ’ স্বথপাঠ্য গল্প, কিন্তু ইহার মূল কাহিনীতে শ্রেষ্ঠত্বের ছাপ নাই। ইহার প্রধান ক্রটি চন্দ্রনাথের চরিত্র। চন্দ্রনাথ কোথাও স্বীয় ব্যক্তিত্বের প্রতিষ্ঠা করিতে পারে না। একদিন সমাজের ভয়ে সরযুকে পরিত্যাগ করিল আবার আর একদিন সরযুর দূরাকর্ষণ মোহমস্ত্রে আচ্ছন্ন হইয়া কাশীতে বাইয়া তাহাকে গ্রহণ করিল। সাহিত্যের নায়ককে সব সময়ই বলিষ্ঠচরিত্রসম্পন্ন হইতে হইবে এমন কথা বলা যায় না, দুর্বলস্বভাব মানুষের চরিত্রও সাহিত্যরসসমৃদ্ধ হইতে পারে, কিন্তু তাহার দুর্বলতাকে দেনীপ্যমান করিয়া তুলিতে হইবে। ‘চন্দ্রনাথ’ গল্পে শরৎচন্দ্র যেন কাহিনীর সূত্রযোজনা করিতেই বাস্তব ছিলেন কাজেই অধিকাংশ চরিত্রই অর্ধফুট হইয়াছে। এমন কি হরকালীও সমগোত্রীয় অন্টাণ্ড চরিত্রের তুলনায় নিম্নভ। কেহ কেহ বলিতে পারেন যে আখ্যায়িকা-প্রধান উপন্যাসে চরিত্রের আপেক্ষিক নিম্নভতা দোষাবহ নহে। কিন্তু এই আখ্যায়িকা স্বথপাঠ্য হইলেও ইহার মধ্যে তেমন বৈশিষ্ট্য নাই। চন্দ্রনাথের বিবাহ ও সরযুর প্রতি অনতিক্রম্য আকর্ষণ—ইহার কোনটিই সাধারণ ব্যাপার নয়, কিন্তু কোনটির মধ্যেই অসাধারণত্বের ছাপও নাই।

এই গ্রন্থকে উপাদেয় করিয়াছে—কৈলাস খুড়ো ও সরযু। কৈলাস খুড়ো বাতিকগ্রস্তলোক কিন্তু তাহার হৃদয়ের প্রশস্ততাও অনন্তসাধারণ। প্রিয়নাথ ডাক্তারের হোমিওপ্যাথিতে যে বৈচিত্র্য আছে কৈলাস খুড়োর দাবাপ্রীতিতে তাহা নাই, কিন্তু তবু স্বল্পপরিসরের মধ্যে তাহার চরিত্রে ও জীবনে মধুর, করুণ ও হাস্যরসের অপূর্ব সমাবেশ হইয়াছে। সরযুর চরিত্রের পরিণতি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। যখন সে সৌভাগ্যের শিখরে সমাসীন, তখন সব সময়ই নিজেকে অপরাধী মনে করিয়াছে, কখনও কিছু দাবী করে নাই, সে ভাল করিয়া স্বামীর সঙ্গে কথা বলিতে বা তাহার দিকে তাকাইতেও পারে নাই, নিজের সংসারে

দাসীর অধিক অধিকার প্রত্যাশা করে নাই। কিন্তু যে দিন তাহার মাতার কলঙ্কের কথা প্রকাশিত হইয়া গেল, যেদিন মিথ্যার আররণ অপসারিত হইয়া গেল, এবং তাসের ঘরের মত তাহার সৌভাগ্য-সৌধ ভাঙ্গিয়া পড়িল, সেই দিন সত্যের উন্মুক্ত আলোতে তাহার সমস্ত সঙ্কোচ, সমস্ত ভীকৃত্য কাটিয়া গেল। তাহার চরিত্রের এই পরিণতি ও পরিবর্তন তাহার প্রত্যেক কথা ও কাজে পরিষ্কৃত হইয়াছে এবং সাহিত্যের দিক্ দিয়া বিচার করিলে এই আত্মপ্রতিষ্ঠা তাহার ভাগ্য-পরিবর্তন অপেক্ষা অনেক বেশী উল্লেখযোগ্য।

‘নব-বিধান’ মিলনের কাহিনী, প্রেমের নয়। শরৎচন্দ্র বহু উপগ্রাসে হিন্দু ধর্মের গোঁড়ামি ও সঙ্কীর্ণতা, ইহার প্রীতিহীনতা ও ক্ষমাহীনতার কথা লিখিয়াছেন। কিন্তু কোথাও কোথাও ধর্মনিষ্ঠা যে তেজ ও মানসিক শক্তি সঞ্চার করে তাহার চিত্রও আঁকিয়াছেন—এই দিক্ দিয়া বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ‘বিপ্রদাস’ ও ‘নব-বিধান’। অবশ্য ধর্মনিষ্ঠার মাহাত্ম্য প্রচার করা এই উপগ্রাস দুইখানির উদ্দেশ্য নয়। হয়তো পরিবেশের বৈচিত্র্য রচনা করার জন্তই তিনি এই ধরনের কাহিনী সৃষ্টি করিয়াছেন। ‘নব-বিধান’-উপগ্রাসে খানিকটা চমৎকার উৎপাদনের চেষ্টা আছে, কিন্তু এই কাহিনী রসোত্তীর্ণ হয় নাই। শৈলেশের পিতা উষাকে পিত্রালয়ে পাঠাইয়া দিয়াছিলেন, পুত্রকে আর একবার বিবাহ দিয়াছিলেন, শৈলেশ নিজে উষার কোন খোঁজবর করে নাই। অবশেষে দ্বিতীয় স্ত্রীর মৃত্যুর পর শৈলেশ তাহাকে আনিল বটে, কিন্তু খুব তুচ্ছ কারণে সে আবার চলিয়া গেল। শৈলেশ তাহাকে ফিরাইতে চাহে নাই, বরং কটুক্তিই করিয়াছে, শৈলেশের ভগিনী বিভা তাহাব সঙ্গে দুর্ব্যবহার করিয়াছে, বিভার স্বামী ক্ষেত্রমোহন তাহার প্রতি শ্রদ্ধাবান, কিন্তু সেও তাহাকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করে নাই, বরং শৈলেশের পুনরাষ দারপরিগ্রহের বন্দোবস্ত করিয়াছে। উষা এই সকল দুর্বলচিত্ত ও সঙ্কীর্ণমনা মানুষদের অপেক্ষা অনেক বড়, অনেক উর্ধ্ব। ইহাবা তাহাকে যখনই আঘাত করিয়াছে তখনই ছোট হইয়া গিয়াছে, সে অতি সহজে সর্বত্র আপন ব্যক্তিত্ব ও কর্তৃত্বের ছাপ অঙ্কিত করিয়াছে; যখন প্রতিকূল অবস্থা আঘাতদ্বীনে আসিয়াছে তখন অনায়াসে অতি নগণ্য কারণে সব পণিত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছে, আবাব সঙ্কট মুহূর্ত্তে সংসারের হাল ধরিতে অবতীর্ণ হইয়াছে। এই জাতীয় কাহিনী খানিকটা চমক লাগায়, কিন্তু সাহিত্য হিসাবে ইহার সার্থকতা লাভ কবিতে পারে না। শ্রেষ্ঠ গল্প বা নাটক আপনার জগৎ রচনা করিবে এবং সেইখানে প্রত্যেক চরিত্র আপন পরিণতির দিকে অনিবার্য বেগে অগ্রসর হইবে। উষার জীবনে যে সব নরনারীর অভ্যাগম

হইয়াছে তাহাদেব কোন ব্যক্তিত্ব নাই, তাহাব। উষাব শক্তি ও নৈগুণ্য প্রকাশ কবিবাব উপায় মাত্র। উষাও যেন ঐন্দ্রজালিক, তাহার ক্ষোভ নাই, কামনা নাই, মায়া নাই, শুধু সে যে কত উর্ধ্ব বিচরণ কবিতেকে, কত সহজে সকল গোলমাল, সকল অভাব অভিযোগ মিটাইতে পাবে তাহা দেখাইয়াই শাস্ত। যে কাবণে সে স্বামি-গৃহ ত্যাগ করিয়া গিয়াছিল তাহা অল্প নাবীতে সম্ভব কিনা সেই প্রশ্ন হয়তো অবাস্তব। হয়তো প্রত্যেক মনুষ্য চবিত্রই অনন্ত। কিন্তু যাহাব বিচাববুদ্ধি এত প্রখব, যাহাব দৃষ্টি এত হৃদুবপ্রসাবী, যাহাব স্নেহ এত অমেঘ সে কেমন কবিয়া শৈলেশেব মুখেব কথাকেই চবম বলিয়া গ্রহণ কবিল, তাহার অন্তবেব কথা বুঝিতে পাবিল না? সে কি শৈলেশেব চবম দুর্গতিব প্রতীক্ষায়ই পিত্রালে গিয়াছিল যাহাতে ফিবিয়া আসিয়া আবাব স্বীয় প্রাণাত্মেব পবিচয় দিয়া সবাইকে (এবাব বিভাকে পযন্ত) অভিভূত কবিতে পাবে? এই সমস্ত প্রশ্ন স্বতঃই মনে উদিত হইবে, কিন্তু গ্রন্থমধ্যে ইহাদেব সহুত্তবেব সূত্র খুজিয়া পাওয়া যায় না।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

শরৎ-সাহিত্যে নারী

জননীৰ স্নেহ

শবৎচন্দ্র অনেক প্রণয়েব কাহিনী লিপিবদ্ধ কবিয়াছেন। সেই সব চিত্রেব কথা পূর্বে উল্লেখ কবা হইয়াছে, কিন্তু ইহা ছাড়া পাবিবাবিক জীবনেব স্নেহ দুঃখেব কথাও তিনি লিখিয়াছেন। যে সব ক্রুব, কৌশলী ধর্মব্রজী ব্যক্তিব। সামাজিক ও পাবিবাবিক জীবন বিবেচনায় দেখ তাহাদেব চিত্র তিনি নিপুণভাবে আঁকিয়াছেন। বেণী বোষাল, বাসবিহাবী, জনার্দন বায়, স্বর্ণমঞ্জবী, দিগম্ববী, নয়নতাবা—এমনি কত নিষ্ঠুব, কপট, নির্মম চবিত্র তিনি সৃষ্টি কবিয়াছেন। কিন্তু ইহাবই পাশে তিনি আব এক শ্রেণীব নবনাবীব সৃষ্টি কবিয়াছেন যাহাদেব স্নেহ-মমতাব কল্যাণবশ্বিসম্পাতে সংসাব উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। দিগম্ববী নীচমনা, স্বার্থাত্মসন্ধিংস, তাহাব মধ্যে স্নেহ-মমতাব লেশ মাত্র নাই, কিন্তু তাহাব কল্পা নাবায়ণীব হৃদয়ে অফুবন্ত স্নেহ। জনার্দন বায় বিষয়ী জমিদাব, শিবোমণি মহাশয় ততোধিক বিষয়ী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত। ইহাদেব সঙ্গে চণ্ডীগড়ে আব একটি লোক বাস কবিতেন যিনি জনার্দনেব মত অর্থ-গৌবব কবিতে পারেন না

আবার শিরোমণির মত বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণও নহেন। তিনি একজন মুসলমান ফকির। তাঁহার মন বুদ্ধিতে উজ্জ্বল, স্নেহ ও করুণায় ভরপুর। রাসবিহারী কপট কূটবুদ্ধির প্রতিমূর্তি, দয়ালের তত বুদ্ধি নাই কিন্তু হৃদয় আছে। পল্লী-সমাজের সমস্ত আবর্জনার কেন্দ্র হইতেছে বেণী ঘোষাল, আবার তাহার সমস্ত মাধুর্যের স্বপাশ্রয় হাতে করিয়া আছেন তাহার জননী বিশ্বেশ্বরী।

শরৎচন্দ্র রমণীর প্রেমাকাঙ্ক্ষাকে রূপ দিয়াছেন, কিন্তু ইহার সঙ্গে তিনি নারীহৃদয়ের বাৎসল্যের বহু চিত্র আঁকিয়াছেন; সেইখানেও তাঁহার বিশেষত্ব ফুটিয়া উঠিয়াছে। তিনি বাৎসল্যরসের সহজ সাধারণ চিত্র বেশী আঁকেন নাই, জননীর যে স্নেহ বহু বাধা বিঘ্ন অতিক্রম করিয়া উৎসারিত হইয়াছে তিনি তাহাকেই ভাষা দিয়াছেন। একটা জিনিষ প্রায়ই দেখা যায়; তাহা হইতেছে এই যে, তাঁহার শ্রেষ্ঠ চিত্রে মাতৃস্নেহ ক্ষরিত হইয়াছে স্বীয় গর্ভজাত সন্তানের জন্ত ততটা নয় যতটা ঈষৎ দূরসম্পর্কিত সন্তানস্থানীয় আত্মীয়ের জন্ত। নারায়ণী তাহার পুত্র গোবিন্দকে ভালবাসিত না এমন নহে, কিন্তু তাহার চরিত্রের বিশেষত্ব এই যে তাহার কাছে গোবিন্দ ও রামের মধ্যে প্রভেদ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। বেণী, রমেশ ও রমার মধ্যে দলাদলির অভাব ছিল না, কিন্তু বিশেষরীর হৃদয়ে তাহা বা মবাই নিবিবোধে স্থান পাইয়াছিল। কুসুম চরণের মা, কিন্তু জননী নহে। বিন্দু ছিল অমূল্যের ছোট মা বা কাকীমা। গোকুল ভবানীর সপত্নীপুত্র, কিন্তু বিমাতা ও সপত্নীপুত্রের মধ্যে স্নেহবন্ধন ছিল এমনি স্বদৃঢ় যে নিমাই রায়ের স্ববুদ্ধি ও গোকুলের দুর্বুদ্ধি মিলিয়াও তাহাকে শিথিল করিতে পাবে নাই। মেজদিদি হেমাদ্বিনীর মাতৃস্নেহ বর্ষিত হইয়াছে তাহার নিষ্ঠুর বড়জায়ের হতভাগা ভ্রাতা কেষ্টের উপরে।

প্রণয়চিত্রের মত এখানে শ্রেষ্ঠ নৈপুণ্য পরিলক্ষিত হইয়াছে সেই চিত্রেই যেখানে বাধা আসিয়াছে অন্তর্নিহিত প্রবৃত্তি হইতে। যেখানে বাহিরের শক্তি মাতৃস্নেহকে বাধা দিয়াছে সেইখানে মিথ্যাসংঘর্ষের সঙ্গে সঙ্গে একটা মিথ্যা উচ্ছ্বাসের সৃষ্টি হইয়াছে। অমূল্যধনকে বিন্দুও যেমন ভালবাসিত অল্পপূর্ণাও তেমনি ভালবাসিতেন। বিন্দু জানিত তাহার ভাস্কর দেবতুল্য লোক আর বড় গিন্নীর সঙ্গে সে যতই ঝগড়া করুক না কেন তাঁহার উপর তাহার শ্রদ্ধা ছিল যথেষ্ট। ইহাদের আর্থিক অবস্থা পূর্বে যাহাই থাক, আখ্যায়িকা যে সময়ে আরম্ভ হইয়াছে তখন হইতে অসচ্ছলতার কোন চিহ্ন দেখা যায়না। কাজেই প্রকৃত কলহ, মনোমালিণ্ডের কোন অবকাশ ছিল বলিয়া মনে হয় না। একটা মিথ্যা সংঘর্ষের সৃষ্টি হইল অমূল্যধনের শিক্ষা লইয়া, সে ভবিষ্যতে

কিন্তু দশজনের একজন হইবে ইহাব বিধিব্যবস্থা সম্পর্কে। অমূল্যধনের শিক্ষা ব্যাপাবে অল্পপূর্ণ। উদাসীন হইতে পাবেন না। অথচ তিনি ছেলের সর্বনাশ করিতে বসিয়াছেন এই অদ্ভুত অভিযোগ লইয়া বিন্দু এক ভীষণ ঝগড়া বাধাইয়া দিল। বিন্দু অতিশয় অভিমানিনী, কাজেই ত্রুষ্ণ হইলে তাহার আচরণ যে স্বাভাবিকের সীমা ছাড়াইয়া যাহবে ইহাতে বিস্মিত হইবার কিছুই নাই। কিন্তু যে সামান্য কাণ লইয়া বিন্দু ও অল্পপূর্ণের বিচ্ছেদ ঘটিল তাহা এতই অকিঞ্চিৎকর যে ইহা বিন্দুর পক্ষেও অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হয়। আব যাহাই হউক, বিন্দু বোক। ছিল না, কাজেই অমূল্যধনের মা ও তাহার পবন শ্রদ্ধাস্পদ ভাস্করকে সে অপমান করিবে ইহা একেবারেই অসম্ভব। এই আখ্যায়িকা প্রকৃত কলহবিচ্ছেদের অবকাশ নাই—তাই বিন্দুর মাতৃস্নেহ যে বাধা অতিক্রম করিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা একেবারে অগৌরব ও ভীতিজনক।

জ্যাঠাইমা বিগ্নেশ্বরী বমা ও বমেশের প্রতি যে স্নেহ পোষণ করিতেন তাহার মধ্যে একটু বৈশিষ্ট্য আছে। বেগী ছিল তাহার একমাত্র পুত্র, আর তাহার জন্ম তাঁহার চিত্ত থাকিত সর্বদা শঙ্কিত। বমেশ পাছে বেগীকে অসম্মান করিয়া নিমেষণ না কবে, সমাজপতি হিসাবে তাহার যোগ্য আসন না দেয়, এই ভয় করিয়া তিনি বমেশেরে গুরুবোধ করিলেন বেগী প্রভৃতিকে বলিয়া পিতৃ-শ্রদ্ধার ব্যবস্থা করিতে। বমেশ ইহাতে অসম্মতি জানাইলে তিনি তাগকে বাধা দিয়া বলিয়া উঠিলেন, “কিন্তু এটাও তোমার জানা উচিত ছিল বমেশ, যে আমার সন্তানের বিলম্বে আমি যেতে পারব না।” বমার মাসী তাহার বাড়ী আসিয়া তাঁহাকে অজস্র কটাক্ষ করিয়া গেল, তিনি তাহার প্রতি উত্তর করিলেন না, পাছে এই গ্লানোকটিব মুখ দিয়া সর্বাগ্রে তাঁহার নিজেব ছেলের কলঙ্কের বখাই বাহিব হইয়া পড়ে। কিন্তু ইহাব অফুবন্ত স্নেহ ছিল বমা ও বমেশের জন্ম। বমেশের সঙ্গে বেগীর ছিল চিরন্তন শত্রুতা আব বমার সঙ্গেও তাহার প্রকৃত সৌহার্দ্য ছিল না। কাজেই বেগীর মা হিসাবে বিগ্নেশ্বরীর বমা ও বমেশের সঙ্গে স্বার্থের সংশয় তো ছিলই না বরং বিকল্পতা ছিল। কিন্তু তিনি ছিলেন পল্লী সমাজের সমস্ত হীনতা ও সঙ্কীর্ণতার বহু উর্ধ্বে। তাই বমেশকে তিনি সাহায্য করিতে পারিবেন না বলিয়াও বমেশের সমস্ত কাষ তিনি নিজে কবাইয়াছেন, বমার তিনি শুধু মায়ের মতো ছিলেন না, তিনিই ছিলেন তাহার যথার্থ মা। বমেশের উচ্চ আদর্শের মর্মান্তিক তিনি বুঝিতেন, বমার হৃদয়ের বেদনাও তিনি উপলব্ধি করিতেন। কিন্তু এই চিত্রের একটি প্রধান দোষ আছে,—বিগ্নেশ্বরীর মধ্যে

মহুযজ্ঞনোচিত দুর্বলতা নাই। একবার মাত্র তিনি রমেশকে স্মরণ করাইয়াছিলেন যে তিনি বেগীর মাতা এবং সম্ভানের বিরুদ্ধাচরণ তিনি করিতে পারেন না, কিন্তু তাঁহার কোন আচরণের মধ্যে সাংসারিক সন্ধীর্ণতার লেশ মাত্র পরিলক্ষিত হয় না। তাঁহার মনের মধ্যে কোনরূপ দ্বন্দ্ব চলিতেছে এমন আভাসও কোথাও নাই। আদর্শ রমণীব পক্ষে যাহা সকল দিক দিয়া বাঞ্ছনীয় তাহা যেন তিনি অতি স্বচ্ছন্দে করিয়া গিয়াছেন। তাঁহাকে অশরীরী দেবতা বলিয়া মনে হয়, বক্তৃতাংসে গড়া মানুষের দুর্বলতাব তিনি অতীত। শরৎচন্দ্র প্রায় কখনও আদর্শ মানুষ সৃষ্টি করেন না—কোন শ্রেষ্ঠ বস্তুতাত্ত্বিক সাহিত্যিকই করেন না। কারণ মানুষের জীবনের ধর্মই হইতেছে ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি; ইহাকে বাদ দিয়া কোন শ্রেষ্ঠ বাস্তব চিত্রই আঁকা যায় না। শরৎচন্দ্রের রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি রমণীহৃদয়ের দুর্বলতাকে অক্ষুণ্ণ সহানুভূতি দিয়া উপলব্ধি করিয়াছিলেন। শুধু বিশ্বেশ্বরীর চিত্রে কোন দুর্বলতার আভাসমাত্র নাই। তিনি সমস্ত সদগুণের প্রতিমূর্তি, তাঁহার কাছে আমরা শ্রদ্ধা নতশির হই, কিন্তু তেমন মমতা বোধ কবি না, কারণ সঙ্গ সঙ্গ একথাও মনে হয় যে ইনি পৃথিবীর অনেক উপরে, কোন কল্পলোকের অধিবাসিনী, ধরণীর ধূলি ইহাকে স্পর্শ করিতে পারে না।

‘শ্রবক্ষণীয়া’র জ্ঞানদার খুঁড়িমা মানুষটি ছিল খুব সাধারণ রকমের। বিশ্বেশ্বরীর সঙ্গ তাহাব তুলনাই হয় না—সে কাজ করিতে ভালবাসিত না, নভেল পড়িয়া, গল্প করিয়া তাহার সমস্ত সময় অতিবাহিত হইত। তাহারই সম্মুখে তাহার হতভাগ্য জা ও তাহাব মেয়ের উপরে যে নিষ্ঠুর লাঞ্ছনা ও অপমান প্রতিদিন বর্ষিত হইত তাহার বিরুদ্ধে সে একটুও আপত্তি জানায় নাই, তাহাদের স্বখ-সুবিধাব জন্ত সে বিন্দুমাত্র ক্লেশ স্বীকার করে নাই। তাহাব চরিত্রে মহেশ্বের লেশ মাত্র নাই। কিন্তু এই কর্মকুষ্ঠ, স্বার্থত্যাগে অক্ষম, অলস রমণী একেবারে হৃদয়হীন ছিল না। তাহার ভাবী জামাতা অতুল নিঃসহায় জ্ঞানদা ও তাহার মার উপব যে নৃশংস ব্যবহার করিয়াছিল তাহার প্রতিবাদ করিয়াছিল সে-ই। জ্ঞানদার করুণ প্রেমভিক্ষাকে ব্যঙ্গ কবিয়া অতুল বলিয়া উঠিল, “শুনলেন ছোটমাসীমা কাণ্ডটা? কি ভয়ানক লজ্জা?” স্বর্ণমঞ্জরী খন্ খন্ করিয়া বলিলেন, “এক ফৌটা মেয়ে। এ যে ঘোব কলি।” এই দুই পাষণ্ডের নির্লজ্জ পরিহাসকে বিক্রম করিয়া ছোট বৌ কহিল, “ঘোর কলি বলেই বাঁচোয়া দিদি। নইলে আর কোন কাল হলে মা বহুক্করা এতক্ষণ লজ্জায় দু’ফাঁক হয়ে যেতেন, অতুল।” স্বর্ণমঞ্জরী হতভাগ্য অনুচ্চ জ্ঞানদাকে লজ্জিত

অপমানিত করিলে জোর করিয়া মুখোমুখি প্রতিবাদ করিবার মত সংসাহস তাহার ছিল না, কিন্তু গোপনে সে তাহাকে সাধুনা দেওয়ার চেষ্টা করিয়াছে।

জ্ঞানদার মামী পোড়া কাঠের চেহারা বিকট আবার ততোধিক বিকট তাহার মুখের হাসি। কোনরূপ শিক্ষা ও সভ্যতার বালাই তাহার নাই। কলহ-যুদ্ধে তাহার নৈপুণ্য অসাধারণ—কোন রূঢ় কথা তাহার মুখে বাধে না। কিন্তু তাহার বিকট দেহেব অন্তরালে স্নেহের ফল্গুবার। সতত প্রবাহিত হইত। তাহার কপট, নীচাশয় স্বামীর আচরণের সে তীব্র প্রতিবাদ করিয়াছে, অসহায় বিধবা ও তাহার ততোধিক অসহায় কন্যাকে সে লাঞ্ছনা হইতে বাঁচাইবার চেষ্টা করিয়াছে। সে জ্ঞানদার বাবুগিরির তিরস্কার করিয়াছে, কিন্তু তাহাব একমাত্র অলঙ্কার বাঁধা দিয়াছে ঐ উপায়হীন মেয়েটির চিকিৎসার জন্য। তাহার হাসি বিকট, কিন্তু তাহার অন্তরালে দুই এক ফোটা অশ্রুও জমান ছিল যাহা শুভ্র, মধুর ও পবিত্র।

বিশ্বেশ্বরীকে সংগ্রাম করিতে হইত তাহার পুত্র বেণী ঘোষালের নীচতার সঙ্গে। কিন্তু তিনি ছিলেন এমনি মহৎ যে বেণীর ঘৃণিত স্বভাব তাহার পক্ষে বিশেষ কোন অন্তরায় সৃষ্টি করিতে পারে নাই। নারায়ণীর সম্পর্কেও সেই কথা খাটে। তাহার নিজের মা তাহাকে স্বার্থসিদ্ধির পথে অনুক্ষণ ঠেলিতেছিল; তাহার পর, তাহার স্বামী শ্রামলালও বুদ্ধিমান বিষয়ী লোক। বৈমাত্র ভাইয়ের প্রতি অবিচাব না করুন, গায়ে পড়িয়া অতিরিক্ত হুঁচকার করিবার ইচ্ছা আদৌ তাহার ছিল না। এদিকে রাম নিজে এমনি লক্ষ্মীছাড়া ছেলে যে সর্বতোভাবে তাহাব পক্ষ গ্রহণ করাও মুশ্কিল। কিন্তু নারায়ণীর স্নেহ এই সমস্ত বাধা বিস্ত্র অতিক্রম করিয়া উপচিয়া পড়িত। রামের সমস্ত দুষ্কৃতিকে সে স্নেহের আবরণ দিয়া ঘিরিয়া রাখিয়াছিল, তাহাকে কঠিন শাস্তি দিয়া সে বারংবার অনুশোচনা করিয়াছে, তাহার নিজের জননীর নির্মমতা হইতে সে তাহার শিশু দেবরকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। কিন্তু অবশেষে রাম তাহাকেই আঘাত করিয়া শব্দাশায়ী কবিতা রাখিলে, অবকাশ পাইয়া শ্রামলাল ও দিগম্বরী রামকে পৃথক করিয়া দিল। রামের আহার হয় নাই জানিয়া রোগশয্যায় নারায়ণী তাহার নিজের পথ্য মুখে দিতে পারে নাই এবং শেষে নিজে রান্না করিয়া রামকে খাওয়াইয়া সমস্ত বিবাদ বিসংবাদ মিটাইয়া লইয়াছে।

বিশ্বেশ্বরী, নারায়ণী, হেমাদ্বিনী প্রভৃতির সমস্ত বাধাই আসিয়াছিল বাহির হইতে। শ্রামলাল ও দিগম্বরীর স্বার্থবুদ্ধি ছিল প্রচুর, নারায়ণীকে তাহার ফলভোগ্য করিতে হইয়াছে, কিন্তু নারায়ণীর মনে তাহার স্পর্শ লাগে নাই।

বেগীর চরিত্রেব নীচতা হইতে বিশেষবী ছিলেন একেবাবে মুক্ত। কিন্তু সিদ্ধেশ্বরীব পক্ষে সে কথা খাটে না। যদিও তাঁহাব স্বার্থাশেষণের প্রেবণা আসিয়াছিল বাহিব হইতে—নয়নতাবাব মম্বণা হইতে—তবু তাঁহাব নিজেব মনও সন্দেহে বিচলিত হইয়াছিল। “সিদ্ধেশ্বরীব স্বভাবে একটা মাঝামাঝি দোষ ছিল—তাঁহাব বিশ্বাসেব মেকদণ্ড ছিল না। আজকাব দৃঢ় নিভবতা কাল সামান্য বাবণেই হযত শিথিল হইতে পাবিত।” যে শৈলবে তিনি মাহুয কবিয়াছেন, যাহাব বুদ্ধি, বিচাব ও সততাব উপবে তিনি সমস্ত জীবন নির্ভব কবিয়া আসিয়াছেন, হঠাৎ সন্দেহ হইল সেই শৈলই টাক। পযসা আজ্ঞাৎ কবিয়া তাহাকে ঠকাইয়াছে। তাই শৈলকে তিনি বটুকথা বলিতে লাগিলেন, আব শৈলও অবস্থা বুঝিয়া তাঁহাব আশ্রয ত্যাগ কবিয়া চলিয়া গেল। সিদ্ধেশ্বরীব মেকদণ্ড ছিল না। বটে, কিন্তু হৃদয ছিল। স্বার্থবুদ্ধিব অন্তবাল ভেদ কাঁবিয়া মাতুলেহেব নিবব উৎসাবিত হইয়া উঠিয়াছে। কানাই, পটল, তাহাদেব মা শৈল—ইহাদেব সবাবই জ্ঞাত তাঁহাব অখণ্ড মমতা ছিল এবং সেই মমতা নিজেব ক্ষণিক দুর্বুদ্ধিকে অতিক্রম কবিয়া উৎসাবিত হইয়া পড়িয়াছে।

পূর্বে যাহাদেব কথা আলোচিত হইয়াছে তন্মধ্যে সিদ্ধেশ্বরী, বিশেষবী বর্যীযসী জ্যাঠাষ্টমা, বিন্দু, নাবাযণী, হেমাঙ্গিনী, “পোডাকাঠ” ইহাব সবাই সাধাবণ গৃহস্থ ঘবেব বৌ, সংসাবেব সাধাবণ পথেব যাত্রী। কুসুম আব বাজলক্ষ্মীব কথা ভিন্ন—ইহাদেব জীবনযাত্রাব গতি অনন্তসাধাবণ। আব ইহাদেব বাৎসল্যবৃত্তি বিচিত্র উপাযে ইহাদেব প্রণযাকাজ্জার সঙ্গে মিশিয়া গিয়া জটিল হইয়া পড়িয়াছে। কুসুম তাহাব স্বামী বৃন্দাবনেব সংস্রব হইতে নিজেকে দূবে বাখিয়াছে, বৃন্দাবন সহস্র উপায় অবলম্বন কবিয়াও তাহাকে হাত কবিতে পাবে নাই। এমনি সময় বৃন্দাবন একদিন চবণকে লইয়া উপস্থিত হইল আব কুসুমেব মনে এক বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধাব ঝড় বহিয়া গেল। যে সন্তান তাহাব জন্মে নাই তাহাব জ্ঞাত তাহাব জননীহৃদয উদ্বেল হইয়া উঠিল। “এই মনোহব স্বস্থ সবল শিশু তাহাব হইতে পাবিত, কিন্তু কেন হইল না? কে এমন বাদ সাধিল? সন্তান হইতে জননীকে বঞ্চিত করিবাব এত বড় অবিকাব সংসাবে কাহাব আছে? চবণকে সে যতই নিজেব বুকেব উপব অলুভব কবিতে লাগিল, ততই তাহাব কেবলই মনে হইতে লাগিল তাহাব নিজেব ধন জোব কবিয়া অন্তায় কবিয়া অপবে কাড়িয়া লইয়াছে।” সে বয়গীস্থলভ প্রেমাকাজ্জাকে দমন কবিবাব জ্ঞাত প্রাণপণ চেষ্টা কবিতেছিল, কিন্তু জননীব সন্তানত্বাকে বোধ কবিবে কি কবিয়া? আবাব এই উভয আকাজ্জাব

লক্ষ্য এক দিকেই। অজ্ঞাত সন্তানের জন্ম যে স্নেহ তাহাকে অসহ্য পীড়া দিতেছিল তাহাই দুর্বীর বেগে তাহাকে ঠেলিয়া লইয়া গেল সেই স্বামীর কাছে, যাহাকে সে এতদিন অতিকষ্টে দূরে সরাইয়া রাখিয়াছে। কোন কোন দার্শনিক সন্তানলিপ্সা ও যৌনপ্রবৃত্তি বলিয়া দুইটি স্বতন্ত্র মৌলিক বৃত্তিও উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু পূর্বেই বলা হইয়াছে যে মনুষ্যহৃদয়ে বিশেষতঃ রমণীহৃদয়ে এই দুইটি বৃত্তি স্বতন্ত্র থাকিতে পারে না। প্রেমের পরিণতি সন্তানকামনায়, আর সন্তানকামনার মূল হইতেছে যৌনমিলনে। কুহুমের মনে এই দুই বৃত্তি একত্র জাগিয়া উঠিয়া তাহার শিক্ষা ও অভিমানের গায়ে আঘাত কবিল। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ইহাদের সম্মিলন ভারতবর্ষীয় সাহিত্যের গোড়ার কথা। শকুন্তলা-দুহ্মন্তেব প্রেমের পরিণতি হইয়াছিল সর্বদমনের ভয়ে, প্রত্যাখ্যানের ব্যর্থতা এই পরিপূর্ণতাও কাছে গৌণ। মদনভঙ্গ্য আর পার্বতীর কঠোর তপস্যা—ইহার লক্ষ্য ছিল কুমারসম্ভব।

‘রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্তের প্রেমের মধ্যে একটা প্রধান অন্তরায় ছিল এই যে তাহাতে কুমারসম্ভবের সম্ভাবনা ছিল না। রাজলক্ষ্মীর হৃদয়ে একটা বিবাহ আকাঙ্ক্ষা ছিল জননী হইবার জন্ম। সেই অপবিত্রত্বের দৈন্তের কাছে তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য অর্থহীন, তাহার সমস্ত জীবন ব্যর্থ। সে নিজেই বলিয়াছিল, যে, বন্ধু বাবাব সঙ্গে বিবাহের ফলে যদি সে সন্তানের জননী হইত, তাহা হইলে সে তাহাদের ভিক্ষা কবিতা খাওয়াইত, তবু তাহা বাইউলি হওয়া অপেক্ষা অনেক ভাল হইত। হৈমর দাম্পত্যজীবন দেখিয়া ঘোড়শী বুঝিয়াছিল যে ভৈরবী জীবনের ত্যাগ নারীর পক্ষে কত মিথ্যা। (রাজলক্ষ্মী অভয়াব পরিপূর্ণ প্রেমের কথা শুনিয়া তাহাব নিজের ঐশ্বৰ্যের অকিঞ্চিৎকরতা এবং সংশয়ব দৈন্ত উপলব্ধি করিয়াছে। সে প্রথম মনে করিয়াছিল যে শ্রীকান্তের সেবা করিয়া, তাহাব সঙ্গলাভ করিয়াই তাহার জীবন সার্থক হইবে। ক্রমে সে দেখিতে পাইল যে শ্রীকান্তেব জন্ম তাহার যে প্রেম তাহাকে সন্তানলিপ্সা হইতে বিচ্ছিন্ন করিতে হইবে। শ্রীকান্ত তাহাব জন্ম সব ত্যাগ করিলেও সন্তান ছাড়িতে পাবিবে না আব তাহাকেও বাধা দিবে তাহার সন্তান, সংস্কার ও ধর্মবুদ্ধি। এ-প্রেম মহৎ হইতে পারে, কিন্তু ইহাতে তৃপ্তি নাই, পরিণতি নাই। অথচ আকাঙ্ক্ষার তো নিবৃত্তি নাই; তাই সমস্তারও নিরাকরণ হইতে পারে না। শ্রীকান্তের মন এ-কথা চিন্তা করিয়া কণ্টকিত হইয়াছে, “আজ এই তাহার পরিণত যৌবনের সুগভীর তলদেশ হইতে যে মাতৃসহসা জাগিয়া উঠিয়াছে, সৃষ্টিনিরোধিত কুন্তকর্ণের মত তাহার

বিরাট ক্ষুধার আহ্বার মিলিবে কোথায় ? তাহার নিজের সন্তান থাকিলে যাহা সহজ এবং স্বাভাবিক হইয়া উঠিতে পারিত, তাহারই অভাবে সমস্তা এখন একান্ত জটিল হইয়া উঠিয়াছে। সেদিন পাটনায় তাহার যে মাতৃরূপ দেখিয়া মুগ্ধ অভিভূত হইয়া গিয়াছিলাম, আজ তাহার সেই মাতৃরূপ স্মরণ করিয়া আমার অত্যন্ত ব্যথার সহিত কেবলই মনে হইতে লাগিল, ততবড় আগুন ফুঁ দিয়া নিভানো যায় না বলিয়াই আজ পরের ছেলেকে ছেলে কল্লনা করার ছেলেখেল। দিব। রাজলক্ষ্মীর বুকের তুষা কিছুতেই মিটিতেছে না। তাই আজ একমাত্র বন্ধুই তাহার কাছে পর্ষাপ্ত নয়, আজ দুনিয়ার যেখানে যত ছেলে আছে, সকলের স্বথঃই তাহার হৃদয় আলোড়িত করিতেছে।” ইহার অপেক্ষা কঠিন প্রশ্ন নাই, ইহাব চেয়ে বড় ট্র্যাজেডিও নাই। পরিপূর্ণ সন্তোগের উপাদান হাতের কাছে আছে, কিন্তু তাহা উপভোগ করিবার সামর্থ্য নাই ; জননীর ক্ষুধা আছে, কিন্তু তাহার পরিচূপ্তির আশা নাই। শকুন্তলা ও পাবতীর জীবন যেমন সফল প্রেমের চবম আদর্শ, রাজলক্ষ্মীও তেমনি রমণীজীবনের ব্যর্থতার চূড়ান্ত নিদর্শন।

এই পর্ষস্ত মাতৃস্নেহেব যে সমস্ত আখ্যানের কথা আলোচিত হইল তাহাদের একটি বৈশিষ্ট্য এই যে প্রায়শঃ মাতৃস্নেহ উদ্বেলিত হইয়াছে নিঃসন্তান রমণীর মধ্যে অথবা যাহার জন্ত এই স্নেহস ক্ষরিত হইয়াছে সে সন্তানস্থানীয় হইলেও সন্তান নহে। মাতার নিজের সন্তানের জন্ত স্নেহের যে-সব চিত্র আছে তন্মধ্যে দুর্গামণি-জ্ঞানদার কথা সর্বাগ্রে মনে পড়িবে। মানাকপ উৎপীড়নে মাতৃস্নেহ কিরূপ বিষাক্ত হইয়া পড়ে, এই আখ্যায়িকায় তাহার তীব্র বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। জ্ঞানদা ছিল দুর্গামণির একমাত্র সখল, হৃৎথের সংসারে আশা ও আনন্দেব উৎস। কিন্তু হিন্দুসমাজে অনুচ্চ কণ্ঠা অসহায় মাতার উপর এমন নিদারুণ বোঝা যে অপত্যস্নেহের সমস্ত মাধুর্য বিনষ্ট হইয়া যায়। দুর্গামণিও দারিদ্র্য, সমাজের কলঙ্কভাতি, পরলোকে শাস্তিব আকাঙ্ক্ষা—সমস্তই জ্ঞানদার সঙ্গে তাঁহার সম্পর্কে তিত্ত করিয়া দিয়াছে। তিনি সমস্ত জায়গায় বিফল হইয়া শুধু পরলোকের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া একমাত্র কণ্ঠাকে বৃদ্ধের হাতে সমর্পণ করিতে প্রস্তুত হইয়াছেন এবং তাহাকে হৃঃসহ অপমান পর্ষস্ত করিয়াছেন। সমাজ ও সংস্কারের উৎপীড়ন স্বাভাবিক প্রবৃত্তিকেও বিকৃত করিয়া ফেলে—এই চিত্র তাহার জলন্ত নিদর্শন। গ্রন্থকার এই আখ্যানকে কোথাও লঘু বা কোমল করেন নাই—ইহার সমস্ত বিষ তিল তিল করিয়া আহরণ করিয়াছেন ; অমুভূতির তীব্রতায়, অভিব্যক্তির অকুণ্ঠিত

বাস্তবতাব এই চিত্র অনন্তসাধারণ। এই সম্পর্কে ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়েব মত উল্লেখযোগ্য : “‘অবক্ষণীয়া’তে জ্ঞানদাব অপমান অসহনীয়তার চবম সীমায় পৌঁছায় তখনই, যখন তাহাব স্নেহশীলা মাতা পৰ্বন্ত ভ্রান্ত সংস্কারেব নিকট নিজ স্বাভাবিক অপত্যস্নেহ বিসর্জন দিয়া এই বিশ্বব্যাপী উৎপীড়নেব কেন্দ্রস্থলে গিয়া দণ্ডায়মান হন। সমাজেব ক্রুবতম নিষাতন সেইখানে যেখানে তাহাব বিষাক্ত প্রভাবে মাতৃস্নেহ পযন্ত নিষ্টব জিবাংগাতে রূপান্তরিত হয়। স্বর্ণমঞ্জরীব নিষ্টব লাজুন। গঞ্জনা কোনও বকমে সহ হইতে পাবিত, কিন্তু নবকভয়ভীত দুর্গামণিব কঠিন অমুযোগ ও কঠিনতব পদাঘাত বৈষেব বন্ধনকে নিঃশেষে ছিন্ন কবে।’

শবৎচন্দ্র পৰিচ্ছেদ

শবৎ-সাহিত্যে পুরুষ

/ শবৎচন্দ্র যে সমস্ত নাবী চবিত্র আঁকিয়াছেন তাহাদেব প্রধান লক্ষণ এই যে প্রচলিত আদর্শ দিয়া বিচাব কবিত্তে গেলে তাহাদেব অনেকবেই সত্যী আখ্যা দেওয়া যায় না। বাজলক্ষ্মী, অভয়া, সাবিত্রী, বনা, পার্বতী, মাধবী—ইহাদেব প্রেম সমাজেব পক্ষে অবৈব, ইহাব। নিজেবাও এই বিষয়ে সচেতন। অভয়া ও কমল সমাজেব অগ্রাহ্য ববিষাছে, কিন্তু অল্প সবাই অল্পভব কবিষাছে যে তাহাদেব দুর্বল প্রণয়াকান্স। শুধু যে সামাজিক বিচাবে হে তাহাই নহে, তাহ। ধর্মবিরুদ্ধ-ও বটে। অন্নদাদিদি সত্যীকুলচূড়ামণি—স্বানীও জ্ঞাত তিনি সর্বস্ব ত্যাগ কবিষাছিলেন, কিন্তু তাহাকেও সবাই জানিল কুলটা বলিয়া, গৃহত্যাগিনী বলিয়া। প্রীতিহীন বর্ম ও ক্ষমাহীন সমাজেব বিচাবে যে সকল বমণী কুলটা, তাহাদেব হৃদয়ে যে দুবাব প্রেণাবাক্স জাগিয়া উঠে তাহাব বিশ্বকৃতাব চিত্র শবৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন। পাপপুণ্যেব যে মাপকাঠি সমাজ মানিয়া লইষাছে, তাহাব সঙ্কীর্ণতা, বিচাবমূঢ়তা প্রতিপন্ন কবা শবৎ-সাহিত্যেব অগ্রতম উদ্দেশ্য।

শবৎ-সাহিত্যে নাবীব প্রাধান্য সর্বজনবিদিত। উপন্যাস-সাহিত্যে তাহাব প্রধান অবদান এই যে তিনি বমণীকে নূতন দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন। তিনি দেখিয়াছেন যে নাবীব শ্রেষ্ঠ পবিচয় ইহা নহে যে সে সাধবী স্ত্রী। তাহাব আসল পবিচয় এই যে সে নাবী, তাহাব ধর্মবোধ প্রবুদ্ধ, তাহাব লোক-

নিম্নাভীতি তীক্ষ্ণ, সমাজের অহুশাসন দ্বারা সে নিয়ন্ত্রিত, কিন্তু সবাইকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে তাহার দুর্বল হৃদয়। শরৎ-সাহিত্যে পুরুষের স্থান অপেক্ষাকৃত গৌণ। অধিকাংশ উপন্যাসে পুরুষচরিত্রের অবতারণা করা হইয়াছে নারীচরিত্রবিকাশের সহায়ক হিসাবে। এই সকল পুরুষের স্বতন্ত্র সত্তা নাই, এমন নহে। তবু মনে হয় যে তাহাদের কাহিনী স্বতন্ত্রভাবে স্রষ্টার প্রতিভাকে উদ্বোধিত করিতে পারিত না; তাহাদের প্রত্যেকেই যে একটি প্রথর ব্যক্তিত্বশালিনী রমণীর চিত্র উদ্বেলিত করিয়াছে ইহাই তাহাদের জীবনের সব চেয়ে বড় কথা। অবশ্য শরৎচন্দ্রের পুরুষ-চরিত্রের মধ্যেও তাহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্যের ছাপ রহিয়াছে। সংসারের বিচারে ইহাদের মধ্যে অনেকেই উচ্চস্থান অধিকার করিতে পারে নাই, সম্মান লাভ করিতে পারে নাই; কিন্তু তাহাদের অগৌরবের অন্তরালে যে ব্যক্তিত্ব রহিয়াছে তাহা শ্রদ্ধেয়, যে হৃদয় রহিয়াছে তাহা সহজেই অপরকে আকৃষ্ট করে। সাংসারিক বুদ্ধিতে নীলাশ্বর তাহার ভাই পীতাম্বর অপেক্ষা অনেক নিরুপ্ত; অধিকন্তু সে গাঁজা খাইত, এবং কোন প্রকার লাভজনক কাজ করিত না। অথচ, তাহাব চরিত্রে যে মহত্ত্ব ছিল, তাহা তথাকথিত ভাল লোকদেব মধ্যে পাওয়া যায় না। গোকুল ও প্রিয়নাথ ডাক্তারকে বুদ্ধিমান ও বিচক্ষণ লোক বলা যায় না, কিন্তু তাহাদের নিবুদ্ধিতার অন্তরালে উদ্যমের ও সংসাহসের যে ফলস্বরূপ নিরন্তর প্রবাহিত হইত, তাহার তুলনা কোথায়? শরৎ-সাহিত্যে এই এক শ্রেণীর নায়ক আছে; ইহারা সবাই সরল প্রকৃতির লোক, এবং বৈষয়িক লাভালাভ সম্বন্ধে তেমন সচেতন নহে। কিন্তু শরৎচন্দ্র আরও কয়েকজন নায়কের চিত্র আঁকিয়াছেন; তাহারা শুধু যে নিষ্কর্মা তাহাই নহে, তাহাদের চরিত্র কলঙ্কলিপ্ত। প্রথমেই মনে হইবে দেবদাসের কথা। প্রতাপের সঙ্গে দেবদাসের অবস্থাগত সাদৃশ্য আছে, উভয়েই বাল্যপ্রণয়ের অভিসম্পাত দ্বারা নিপীড়িত হইয়াছে। কিন্তু প্রতাপের কাহিনী চিত্তজয়ের কাহিনী, তাহাব মৃত্যুর মধ্যে সংঘর্মের বিজয় ঘোষিত হইয়াছে। দেবদাসের কাহিনী চিত্তদৌর্বল্যের কাহিনী, তাহার মধ্যে রহিয়াছে অসংঘর্মের কলঙ্ক, পরাজয়ের গ্লানি, কিন্তু তবু গ্রন্থকার তাহাকেই নায়ক করিয়াছেন, তাহার প্রতি প্রীতি ও সহানুভূতি আকর্ষণ করিয়াছেন। ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসে গ্রন্থকার এই বিষয়ে আরও সাহসী হইয়াছেন। তিনি গ্রন্থের নামকরণ করিয়াছেন সতীশকে লক্ষ্য করিয়া। সাধু সমাজে সতীশকে যে আখ্যা দেওয়া হইবে, তিনিও তাহাই গ্রহণ করিয়াছেন। ইহার মধ্যে প্রচলিত নীতির উপরে অপ্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ রহিয়াছে; দেবদাসের জন্ম তিনি কুপা

ভিক্ষা কবিয়াছিলেন, কিন্তু সতীশেব সম্পর্কে তাঁহার সেই সসঙ্কোচ ভাব নাই। বৎ তিনি যেন জোব কবিয়া বলিতে চাহেন যে প্রচলিত নীতি যাহাকে চবিএহীন বলিয়া ঘৃণা কবিলে, মতেব উদাৰতায়, মনের গভীৰতায়, অল্পভূতিব ব্যাপকতায় সে অনন্তসাধারণ। এমন কি উপেক্ষেব মত চবিত্রবান্ ও মহৎ লোকও তাহার কাছে নিষ্পভ।

প্রবন্ধান্তবে দেখাইয়াছি যে শব্দ সাহিত্যেব প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, তথায় বমণীহৃদয়ে অবিশ্রাম দ্বন্দ্ব চলিয়াছে গভীৰ, আজমাজিত সংস্কার ও উচ্ছ্বসিত, দুরতিক্রম্য হৃদয়াবেগেব মধ্যে। যে পুরুষকে আশ্রয় কবিয়া এই সংঘর্ষেব সৃষ্টি হইয়াছে তাহাব চরিত্রেব বৈশিষ্ট্যও এই সংঘর্ষেব পৰিপূষ্টি সাধনই কবিয়াছে, তাহাকে পবিসমাপ্তিব পথে অগ্রসব কবে নাই। শব্দ-সাহিত্যে যে সকল প্রেমের কাহিনী আছে, তাহাদেব নায়কগণ অল্পভূতিশীল, কিন্তু তাহাদেব মৰ্য্যে অনেকেই অল্পমনস্ক বা উদাসীন। তাহারা নাযিকাদেব মনেব কথা বুঝে না, অথবা বুঝিলেও সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করিতে চাহে না। দেবদাস পার্ণতীর মনেব কথা জানিত, পার্ণতীও সমস্ত সঙ্কোচ পরিত্যাগ কবিয়া তাহাব কাছে আত্মনিবেদন কবিয়াছিল, কিন্তু দেবদাস তাহা উপেক্ষা কবিয়াছিল। অবশ্য এই উপেক্ষাব মূলে ছিল ভয়—অল্পমনস্কতা বা উদাসীনতা নহে। অল্পমনস্কতা চবমে পছন্দিয়াছিল ‘বডদিদি’ ব সুবেন্দ্রনাথে, যদিও সুবেন্দ্রনাথ ঠিক উদাসীন নহে। সে বডদিদিব স্নেহাকাজক্ষী, শুধু বডদিদিব হৃদয়েব খবব সে বাখে নাই। আব এক জনের অল্পমনস্কতা নানা জটিলতাব সৃষ্টি কবিয়াছিল, সে নবেন্দ্রনাথ। বিজয়াব হৃদয়ে সংঘর্ষ হইয়াছিল প্রণয়াকাজক্ষা ও নাবীজ্ঞনমূলভ সঙ্কোচেব মৰ্য্যে, ইহা দীঘায়ত হইয়াছে নবেন্দ্রনাথেব অল্পমনস্কতাব জ্ঞাত। কিন্তু এই সংঘর্ষ অনতিক্রমণায় নহে, তাই ইহাব পবিসমাপ্তি হইয়াছে বিবাহেব আনন্দমিলনে।

শব্দচন্দ্রেব নাযিকাদেব মৰ্য্যে সাবিত্রী সৰ্বাপেক্ষা ত্যাগশালিনী, গেই জ্ঞাতই সতীশকে কবি অল্পমনস্ক বা উদাসীন কবিয়া সৃষ্টি ববেন নাই। সতীশ সবতোভাবে সাবিত্রীকে কামনা কবে, তবুও তাহাকে পাব না। শ্রীকান্তেব পক্ষে সেই কথা খাটে না। শ্রীকান্তকে বাজলক্ষ্মী পাইতে চাহে তাহাব সম্পূর্ণ মন ও প্রাণ দিয়া, কিন্তু ধর্মবিশ্বাস ও মাতৃস্নেহ গৌরব শ্রীকান্তকে দূবে সবাইয়া দেয। শ্রীকান্তকেও শব্দচন্দ্র দিয়াছেন অতিশয় অল্পভূতিশীল হৃদয়, অতি তীক্ষ্ণ সূত্রমবোধ ও একটি ভবঘূৰ্ণে মন, সুখস্বাচ্ছন্দ্যকে সে অনায়াসে ত্যাগ কবিয়া চলিয়া যাইতে পারে। প্রথম পর্বে বাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে বিদায় দিয়াছিল তাহাব মাতৃস্নেহ সম্মান রক্ষা কবিবাব জ্ঞাত। কিন্তু দ্বিতীয় পর্বেব প্রথমই

দেখি রাজলক্ষ্মীর সমস্ত ঐশ্বর্য পাবে ঠেলিয়া শ্রীকান্ত বর্মায় চলিয়া গেল। বর্মা হইতে ফিরিয়া আসিলে পর তাহাদের মিলন হইল বটে, কিন্তু রাজলক্ষ্মীকে সঙ্গে করিয়া প্রয়াগ যাইতে অস্বীকার করায় রাজলক্ষ্মী যে কাণ্ড করিয়া বসিল তাহাতে শ্রীকান্ত বুঝিল তাহাদের সম্পর্কের মধ্যে কোথায় অসম্মানের বীজ নিহিত রহিয়াছে। তাই সে তাহাকে অগ্নানবদনে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল। গঙ্গাঘাটেতে রাজলক্ষ্মী সরিয়া গিয়াছে হুনন্দার নিকট, শ্রীকান্তের মন উধাও হইয়াছে বর্মায় অভয়া উদ্দেশ্যে, সে ভাবিয়াছে অফিসের কাজে ফিরিয়া যাওয়ার কথা। রাজলক্ষ্মী বাহির হইয়াছে তীর্থদর্শনে, শ্রীকান্ত চলিয়া গিয়াছে সতীশ ভরদ্বাজের সঙ্গতি করিতে। চতুর্থ পর্বের প্রারম্ভে এই ঔদাসীন্য এত চরমে উঠিয়াছে যে শ্রীকান্ত পুঁটুকে বিবাহ করিবার প্রস্তাব করিয়াছে। তারপর সমস্ত ব্যবধান ঘুচিয়া গেল। শ্রীকান্তের বর্মা অভিযান স্থগিত রহিল, রাজলক্ষ্মীর উৎকট ধর্মচর্চা প্রশমিত হইল। এই অংশ সর্বাপেক্ষা নিকট, কারণ ইহাদের মধ্যে ব্যবধান অন্তর্হিত হইল, অথচ ইহাদের প্রেম ফুলে ফলে সার্থক হইল না। রাজলক্ষ্মীর কাজের সহায় বজ্রানন্দ, তাহার অবসর সময়ে শ্রীকান্তকে অহুস্থ কল্পনা করিয়া সে আদর যত্নের আতিশয্য করিয়া ফেলিয়াছে। শ্রীকান্তও যেন তাহার ব্যক্তিত্ব হারাইয়াছে, সে যেন রাজলক্ষ্মীর অবসর-বিনোদনের ক্রীড়নক মাত্র। সেই ব্যক্তিত্ব, সেই বৈরাগ্য, সেই ভবঘুরে প্রবৃত্তি—সবই যেন লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

গভীর অহুভূতিগীলতার অন্তরালে বৈরাগ্য প্রচ্ছন্ন থাকিলে যে কি অপরাধ চরিত্রের সৃষ্টি হয় তাহা দেখিতে পাই ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে। স্বরেশের হৃদয় শুধু যে আবেগে পরিপূর্ণ তাহাই নহে, সে ভোগলোলুপ। ভোগ বলিতে সে নিছক দৈহিক সন্তোষই বুঝে—সে আত্মা মানে না, ভগবানে বিশ্বাস করে না, পাপ-পুণ্যের ফাঁকা আওয়াজ করে না। অচলাকে সে যে চাহিয়াছিল তাহার মধ্যে হৃদয়-বিনিময়ের আকাঙ্ক্ষা ছিল; কিন্তু তাহার কাছে তদপেক্ষাও বেশী কাম্য ছিল অচলার দেহ। আর, এই রমণীকে পাইবার জন্য সে যে কোন কাজ করিতে প্রস্তুত ছিল। প্রথমই সে বন্ধুর বিরুদ্ধে বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছে, তাহার পর অচলার কাছে নিজেকে একান্তভাবে সমর্পণ করিয়াছে, তাহার প্রবৃত্তি যেকপ উদ্দাম, আত্মসমর্পণও তেমনি একাগ্র, অকুণ্ঠিত। ইহার পরে সে রূগ্ণ বন্ধুর প্রতি চরম বিশ্বাসঘাতকতা করিল তাহার জীবে চুরি করিয়া। ভিন্নরীতে যাইয়া অচলাকে পাইয়া সে বুঝিল যে এই প্রাপ্তি সত্যিকার পাওয়া হইতে কত দূরে। কিন্তু তাহার উচ্ছ্বসিত প্রণয়নিবেদন, পরস্মীলুপ্ততা ও বিশ্বাসঘাতকতার অন্তরালে

প্রচ্ছন্ন রহিয়াছিল একটি বিরাগী মন যে সমস্ত সন্তোষ-লালসাকে স্বচ্ছন্দে ফেলিয়া যাইতে পারে, যে চরম পাপের পক্ষে ডুবিয়াও আপনার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিতে পারে। ছাত্রাবস্থায় দুইবার নিজের প্রাণ তুচ্ছ করিয়া সে মহিমকে বাঁচাইয়াছিল, আবার অচলার কাছে প্রত্যাখ্যান পাইয়া সে দূরে চলিয়া গিয়াছিল প্লেগের চিকিৎসা করিতে এবং সেইখানে অপরের প্রাণ বক্ষা করিতে যাইয়া নিজেকে বিপন্ন করিয়াছিল। ইহা শুধু ব্যর্থপ্রণয়ীর আত্মহত্যার নিফল প্রচেষ্টা নহে, ইহার মধ্যে যে সাহস ও পরোপচিকীৰ্ষা ছিল তাহা শুধু সে-ই দেখাইতে পারে যাহার চিত্ত পাখিব সকল কামনা ও স্বপ্নের উর্ধ্বে বিচরণ করে। ডিহ্রী স্টেশনে নামিয়াই সে বুঝিয়াছিল যে অচলাকে তাহার স্বামীর নিকট হইতে ছিনাইয়া আনার চেষ্টা ব্যথা; ইহাতে মহিম প্রবঞ্চিত হইতে পারে, কিন্তু সে লাভবান হইবে না। তাই অচলাকে সে তখনই ছুটি দিয়াছে, কঠিন অস্বস্ততার মধ্যেও সে অচলাকে ধবিষা রাখিতে চাহে নাই। বোধ হয় এই কঠোর বৈরাগ্যই অচলাব হৃদয়কে ক্ষণেকের জন্য আকৃষ্ট করিল এবং তাহার স্বামী-স্ত্রী পরিচয়ে রামবাবুর বাড়ীতে আতিথ্য গ্রহণ করিল। সেইখানে স্বরেশ নানা উপায়ে তাহার হৃদয়ের একান্ত কাতর প্রার্থনা অচলাকে জানাইতে লাগিল এবং ইহাদের কলুষিত মিলন চরমে পহুছিল এক ঝড় জল দুর্ধোগেব রাত্রিতে যেদিন সে অচলাকে সীমাহীন অন্ধকারের পথে অগ্রসর করিয়া দিল। কিন্তু তাহার পবই স্বপ্নে বুঝিতে পাবিল, এই মিলন বিচ্ছেদ হইতেও ভয়ঙ্কর। ইহা আকাজিকতাকে কাঁছে না আনিয়া ববং দূবে সরাইয়া দেয়। এই উপলব্ধি ফলে তাহার বিরাগী মন আবার সাড়া পাইয়া জাগিয়া উঠিল। এতদিন সে চেষ্টা করিয়াছিল কেমন করিয়া অচলাকে পাইবে, এখন তাহার চেষ্টা হইল কেমন করিয়া অচলাকে ছাড়িবে। পীড়িতের সেবায় সে পুনরায় আত্মনিয়োগ করিল এবং তাহারই মাঝফতে মৃত্যু আগিয়া তাহার কাছে উপস্থিত হইল। এই মৃত্যুকে সে আহ্বান কবে নাই; সে তো ভীক, কাপুরুষ নহে। কিন্তু সে মৃত্যুকে আলিঙ্গন করিয়াছে অকুণ্ঠিতচিত্তে; কারণ সে কামুক, পরস্প্রীলুক হইলেও তাহার অন্তরের অন্তঃস্থলে রহিয়াছে এক চবম বৈবাগ্য যেখানে ভোগলোলুপতা পহুছিতেই পাবে না। তাহার মৃত্যু আত্মহত্যা নহে, আত্মত্যাগ। মামুদপুর গ্রামে যখন অচলা তাহাকে রূপাণ শয্যায় দেখিতে পাইল, তখন সে নিঃসঙ্গ, একাকী। এই একাকিত্ব শুধু বাহিরেব নহে, ইহা বিশেষভাবে অন্তরেব নিঃসঙ্গতা। পৃথিবীর সকল কাম্য ও কামনা হইতে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়াছে, তাহার ধর্মে আত্মসাহীনতাও এই

নিরাশ্বাসতারই অঙ্গ। ধর্ম ও পরকালে বিশ্বাস সকলেরই অবলম্বন, নিঃস্বপনের ইহাই চরম সম্বল। কিন্তু এই আশ্রয়কেও সে গ্রহণ করে নাই; অবিমিশ্র বৈরাগ্যের সহিত, একান্ত নিঃসঙ্গভাবে সে সেই মৃত্যুকে আলিঙ্গন করিল যাহার জ্ঞান সে বিন্দুমাত্র আকাজক্ষা করে নাই।

‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের অগ্রতম নায়ক মহিম ভিন্নজাতীয় লোক। স্বরেশ বাহিরে অসংযত, উচ্ছ্বসিত প্রবৃত্তির দাস, কিন্তু তাহার উদ্দাম ভোগলোলুপতার অন্তরালে রহিয়াছে চরম বৈরাগ্য। মহিমের চরিত্রের বাহিরের আবরণটা নির্বিকার ঔদাসীণ্যে ভরা, কিন্তু কঠোর সংযমের পশ্চাতে রহিয়াছে অনমনীয় কর্তব্যপরায়ণতা। সে অচলাকে ভালবাসে ও তাহার ভালবাসা পাইয়াছে, কিন্তু এই ভালবাসার জ্ঞান সে কর্তব্যপথ হইতে তিলমাত্র বিচ্যুত হইতে প্রস্তুত নহে। শুধু তাহাই নহে। অন্তরে বাহিরে সে একান্তভাবে একাকী; কাহাকেও সে তাহার চিন্তার, কল্পনার সঙ্গী করিতে পারে না। জীবনকে সে ভোগ করিতে চাহে না, সহ্য করিতে চায়; তাহার সম্বল উন্মোচিত প্রবৃত্তি নহে, অবিচলিত ধৈর্য। এক জাতীয় লোককে সহজেই শ্রদ্ধা করা যায়, ভালবাসাও যায়, কিন্তু সেই ভালবাসা রক্ষা করা দুষ্কর, কাবণ ভালবাসা আদান-প্রদানের রসে সঞ্জীবিত থাকে। যে নির্বিকার সংযম কখনও চঞ্চল হয় না, যে গোপনতা কখনও প্রকাশ করে না, কখনও প্রশ্নের উত্তর দেয় না, তাহা শুধু যে সামাজিক জীবনে অচল তাহাই নহে, তাহা পীড়াও দেয়। মৃণালের সহজ ঐগল্ভতার ও চঞ্চলতার মধ্যে একটি বিদ্রোহের স্বর প্রচ্ছন্ন আছে; যে সেজ্ঞাকে সে ভালবাসা দিয়াছে তাহার নিকট হইতে সে স্নেহ পাইয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরে সে প্রবেশ করিতে পাবে নাই। বিবাহের পরে অচলা স্বামীর বিরুদ্ধে যে কেন বিরূপ হইতেছে মহিম তাহা বুঝিতে চেষ্টা করে নাই, বুঝিলেও তাহার কোন প্রতিকার করিতে চেষ্টা কবে নাই। অথচ এই প্রতিকার করা তাহার পক্ষে কত সহজ ছিল। স্বরেশের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে ও পরে সে যে ব্যবহার করিয়াছে তাহার মধ্যেও এই শাস্ত নিষ্করণতা পরিষ্ফুট হইয়াছে। সে অচলার মনের কথা উপলব্ধি করিতে চেষ্টা করে নাই, তাহাকে ফেলিয়া চলিয়া গিয়াছে। এই আচরণের কঠোরতা একবার তাহার মনে উদ্ভিত হইয়াছিল, কিন্তু অমনি সে এই চিন্তাকে দূরে সরাইয়া দিয়াছে। মহিম সহ্য করিতে পারে, সামঞ্জস্য করিতে পারে না, গ্রহণ করিতে পারে, দান করিতে পারে না।

৬৮ কুসুমের স্বামী বৃন্দাবন ও সৌদামিনীর স্বামী ঘনশ্যাম—ইহাদের মধ্যেও কিন্তু তীক্ষ্ণ নির্বিকার সহনশীলতার আকার ধারণ করিয়াছে। উপন্যাস হিসাবে

‘গৃহদাহ’ অপেক্ষা ‘পণ্ডিতমশাই’ ও ‘স্বামী’ অনেক নিকট। ‘গৃহদাহ’ উপজ্ঞাসের নরনারীর হৃদয়ের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার যে বৈচিত্র্য ও জটিলতা আছে তাহা কুসুম বা সৌদামিনীর কাহিনীতে নাই। বৃন্দাবনের চরিত্রের প্রধান গুণ তাহার প্রশান্ত সহনশীলতা ও ক্ষমাশীলতা। তাহার জীবনে যে দুঃখ আসিয়াছে তৎক্ষণ তাহার নিজের দায়িত্ব খুব কম; অবস্থাবৈশিষ্ট্যে ও কুসুমের অনমনীয় তেজস্বিতার জন্ত তাহাকে অনেক কষ্ট সহ্য করিতে হইয়াছে। কিন্তু তাহার প্রশান্ত গান্ধীর্ষ প্রায় কখনও বিচলিত হয় নাই, সে নিজের আদর্শ হইতে বিচ্যুত হয় নাই। অবশ্য, সে কখনও জোব করিয়া কুসুমকে লইয়া যায় নাই, কারণ তাহার মনেও সেই বৈরাগ্য ছিল যাহা শরৎচন্দ্রের নায়কদের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। কুসুম আসিলে সে খুসী হইত, কিন্তু আসে নাই বলিয়া সে কোন ক্ষোভ কবে নাই। চরণের মৃত্যুশয্যায় কুসুম যখন উপস্থিত হইল, তখন ক্ষণেকের জন্ত তাহার মনে বিতৃষ্ণার সঞ্চার হইয়াছিল, কিন্তু আবার অতি সহজেই সেই ভাব বিদূষিত হইল। বৃন্দাবনের মনে একটা বিরাট ক্ষমাশীলতা ও ঔদার্য ছিল, তাই চরণের মৃত্যুর পর কুসুমের সঙ্গে তাহার পরিপূর্ণ মিলন হইল; ‘গৃহদাহ’ উপজ্ঞাসে এই মিলনের স্ত্রীণ আভাসমাত্র আছে। সৌদামিনীর স্বামী ছিল পবন বৈষ্ণব; সে নিজেকে বৃক্ষের সহিত তুলনা কবিত, যে বৃক্ষ ঝড় জলের উৎপীড়ন নীরবে সহ্য করে। তাহার দুঃসহ সহনশীলতা সৌদামিনীর ক্ষণিক পতনের অগতম কারণ, আবার পরে তাহার অসীম ক্ষমাশীলতাই সৌদামিনীকে চরম অধঃপাত হইতে বক্ষা কবিল। তাহার কাহিনীর সঙ্গে মহিমের কাহিনীর সাদৃশ্য আছে, কিন্তু গ্রন্থকার তাহার যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা অপূর্ণাঙ্ক। মহিম তাহার অপেক্ষা কম ক্ষমাশীল, কিন্তু মহিমের চবিত্ত্র নানাদিক দিয়া বিচিত্র উপায়ে ফুটিয়া উঠিয়াছে; কাজেই তাহা সত্যতর।

প্রণয়কাহিনীর নায়কদের মধ্যে যে নিবিঁকাব ঔদাসীন্ম দেখা যায় তাহা অজ্ঞাত অনেক পুরুষ চরিত্রের মধ্যেও পাওয়া যায়। প্রিয়নাথ ভক্তার, গোবুল, নীলাশ্বব—ইহাদের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘নিষ্কৃতি’ব গিরিশ অতিশয় আপনভোলা লোক এবং অবিমিশ্র কৌতুকের প্রস্রবণ। কিন্তু তাঁহার চরিত্রের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য গুণ হইতেছে সাংসারিক লাভালাভে ঔদাসীন্ম। তিনি টাকা উপার্জন করিতেন, কিন্তু তাহা ব্যয় করিত অজ্ঞে। তাই নিজের ও পরের মধ্যে ব্যবধান তাঁহার অপরিজ্ঞাত রহিয়া গেল; যাহার সঙ্গে মোকদ্দমা তাহার স্বীয় নামেই তিনি নিজের সমস্ত সম্পত্তি লিখিয়া দিলেন। এই নিবুজ্জিতার জন্ত তিনি বহুলোকের গালমন্দ

খাইলেন, কিন্তু সিদ্ধেশ্বরী তাহার নির্লোভ, আত্মপরজ্ঞানশূন্য বৈরাগ্যকে ঠিক চিনিতে পারিয়াছিলেন। শ্রীকান্তের বাল্য-বন্ধু গহরের প্রণয়ের কথা আভাসে উল্লিখিত হইয়াছে। গহর প্রধানতঃ কবি। কিন্তু তাহার বিশেষ কিছু কবিত্বপ্রতিভা ছিল এমন প্রমাণ পাওয়া যায় না, বরং ইহাকে একটা নেশা-মাত্র বলিয়াই মনে হয়। শ্রীকান্ত তাহাকে 'বৈকুণ্ঠের খাতা'র বৈকুণ্ঠের সঙ্গে তুলনা করিয়াছে। গহরের চরিত্রে যে গুণটি প্রধান ও সর্বাপেক্ষা মহনীয় তাহা হইতেছে সাংসারিক সৌভাগ্যের প্রতি একান্ত ঔদাসীন্য়। তাহার বাবা তাহার জ্ঞান সম্পত্তি রাখিয়া গিয়াছেন, কিন্তু তাহার পিতামহ ছিলেন ফকির। সে এই ফকিরের চরিত্রই পাইয়াছিল। সে জমিদার, কবি, প্রণয়ী, পরোপকারী কিন্তু সর্বোপরি সে ফকির। তাহার প্রণয়নিবেদনের মধ্যেও ফকিরের নির্লিপ্ততা ছিল বলিয়া মনে হয়। সে দ্বারিকাদাস বাবাজির আশ্রমে যাতায়াত করিত, বোধ হয় কমললতার সাহচর্য পাইবার জন্তই। কিন্তু কমললতাকে পাইবার জন্ত তাহার নির্বন্ধাতিশয্য নাই, জ্বরদন্তি নাই। মৃত্যুশয্যায় কমললতা তাহার অসাধারণ সেবা করিয়াছিল, কিন্তু সে কমলের নিজের আগ্রহে; গহর কোন দিন তাহাব প্রতি কোন জোর খাটায় নাই। তাহার শেষ ইচ্ছার মধ্যেও এই ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে। সে কমললতাকে টাকা দিতে চাহিয়াছে, যদি সে নেয়, যদি তাহার কাজে লাগে। এইখানেও জ্বরদন্তি নাই, পীড়াপীড়ি নাই।

নিবিকার নির্লিপ্ততার মধুরতম পরিচয় পাই স্বামী বজ্রানন্দে। বজ্রানন্দ শরৎচন্দ্রের অপূর্ব সৃষ্টি। সে ধনীর ছেলে ছিল, কিন্তু সংসারের কোন আকর্ষণই তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। যৌবনের প্রারম্ভে—মাছুষের ভোগের আকাজক্ষা যখন সর্বাপেক্ষা উগ্র থাকে—সে অতি সহজে সকল বন্ধন ছিন্ন করিয়া দেশের ও দেশের কাজে অনিশ্চিতের আহ্বানে বাহির হইয়া আসিল। অথচ সংসারের প্রতি তাহার কোন বিরূপতা নাই; ভোজননের প্রতি তাহার বিশেষ দৃষ্টি। রাজলক্ষ্মীর একান্ত নিভৃত ঘরকন্নার মধ্যে সে নিজেকে অতি সহজেই সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়া লইয়াছে। রাজলক্ষ্মীর আতিথেয়তার সদ্যবহার সে খুব বেশি করিয়া করে। শ্রীকান্তের জ্ঞান রাজলক্ষ্মীর অতিরিক্ত চিন্তা, শ্রীকান্তের অভিমান—ইহা লইয়া বুঝিয়া না বুঝিয়া সে হাস্য পরিহাস করে। ইহা সত্ত্বেও কাহারও জ্ঞান তাহার বন্ধন নাই, সকলের জ্ঞান মমতা আছে, বিশেষ কাহারও জ্ঞান মায়া নাই; সে যেমন অনায়াসে আসে তেমন অনায়াসে সরিয়া যায়। রাজলক্ষ্মী তাহাকে বাধিতে চেষ্টা করিয়াছে, বাঙলাদেশের ভাইবোনদের জ্ঞান তাহার দরদী চিন্তা স্বেচ্ছা ভরপুর, কিন্তু কোন একটি বিশেষ বোনের কোন বিশেষ দাবী নাই।

বৌরভূমের পল্লীতে যাইয়া ইস্থল করিয়া, চিকিৎসা করিয়া, নানা উপায়ে দেশের উন্নতি করিতে সে আত্মনিয়োগ করিয়াছে, কিন্তু সেইখানেও সেই নিলিপ্ততা। যেদিন কাজ শেষ হইল, অমনি চলিয়া আসিল; সকলের সপ্রশংস কৃতজ্ঞতা একদিনের জ্ঞাপ্ত তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। সবাইকে ভালবাসে বলিয়াই কোন বিশেষ লোককে লইয়া সে আবদ্ধ থাকিতে পারে না; সংসারকে ছাড়িয়াই সে সংসারকে নিবিড় ভাবে পাইয়াছে। তাহার মধ্যে অতিথির ক্ষণিকতা, গৃহীর আসক্তি ও সম্মাসীর নিলিপ্ততার সমন্বয় হইয়াছে। ‘অতিথি’ তারাপদের বর্ণনা করিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, “সে এই সংসারে পক্ষিল জলের উপর দিয়া শুভ্রপক্ষ রাজহংসের মত সঁতার দিয়া বেড়াইত। কৌতূহলবশতঃ যতবারই ডুব দিত তাহার পাখা সিক্ত বা মলিন হইতে পারিত না।” যদি এমন কোন শুভ্রপক্ষ পক্ষীর কল্পনা করা যাইতে পারে যে কৌতূহলবশতঃ নহে, গভীর টানে জলের অন্তরতম প্রদেশে ডুব দিয়া তাহার পক্ষিলতার মধ্যে আপনার নিষ্কলঙ্ক শুভ্রতা দান করে, যে শুধু জলের পুরোধে সঁতার কাটিয়া বেড়ায় না, অন্তঃস্থলেও সঞ্চরণ করে, তবেই তাহার সঙ্গে বজ্রানন্দের তুলনা হইতে পারে।

শরৎচন্দ্র পুরুষচরিত্রের সম্বন্ধে অল্পভূতিশীলতার চিত্র আঁকিয়াছেন, আবার তিনি তাহার নির্মম নিষ্ঠুরতার প্রতিও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। ‘অরক্ষণীয়া’র অতুল, অভয়া স্বামী ও যে যুবক রংপুরে তামাক কিনিবার ছলে একান্ত অল্পগত ব্রহ্মদেশীয় স্ত্রীকে পরিত্যাগ করিয়া গেল—ইহাদের কথা স্বতঃই মনে আসিবে। ‘শ্রীকান্ত’-উপন্যাসে বর্ণিত উপরি-উল্লিখিত চিত্র দুইটি সম্পূর্ণ নহে; কিন্তু তবু এই সব চিত্র অতিশয় নিপুণতার সহিত অঙ্কিত হইয়াছে অতুলের চরিত্র সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে। জ্ঞানদার মধ্যে লজ্জায় নম্র, সেবায় স্নিগ্ধ কুমারীর যে মূর্তি সে দেখিতে পাইল তাহাতে সে মুগ্ধ হইল এবং অকপট-চিত্তে তাহাকে প্রেম জ্ঞাপন করিল। তারপর রূপের মোহে, বাহিরের চাকচিক্যে তাহার তরুণ চিত্ত উদ্ভ্রান্ত হইল; অকৃতজ্ঞ বিশ্বাসঘাতক যুবক চরম নিষ্ঠুরতার সহিত পূর্ব প্রতিজ্ঞা অব্যাহত করিয়া, যে কিশোরী একাগ্রচিত্তে তাহাকে ভালবাসিয়াছিল তাহাকেই লাক্ষিত করিল। জ্ঞানদার মার মৃত্যুর পর আশানে নতন করিয়া সে জ্ঞানদার যে পরিচয় পাইল তাহাতে তাহার পূর্ব প্রণয় পুনরুজ্জীবিত হইয়া উঠিল এবং জ্ঞানদাও তাহাকে গ্রহণ করিল। অতুলের হৃদয়ের যে পরিবর্তন ও পুনরাবর্তন হইল তাহা আকস্মিক; কেমন করিয়া দুইটি পরস্পরবিরোধী প্রবৃত্তি তাহার হৃদয়ে পরিপুষ্ট হইয়াছে তাহা স্পষ্ট করিয়া বর্ণিত হয় নাই। তাই তাহার চরিত্র অনেকাংশে সম্ভাব্যতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে।

বাঙলার পল্লীসমাজের অমূল্য স্বার্থপরতা, ষড়যন্ত্রপরায়ণতা ও প্রীতিহীন, উপলব্ধিহীন ধর্মনিষ্ঠা—শরৎচন্দ্র ইহার বহু চিত্র আঁকিয়াছেন। স্বর্ণমঞ্জরী, রাসী বামনী প্রভৃতির চরিত্র আঁকা সত্ত্বেও শরৎচন্দ্র পল্লীসমাজের কলঙ্ক পুরুষচরিত্রেই বিশেষ করিয়া আরোপ করিয়াছেন। ‘বামনের মেয়ে’র গোলোক চাটুজ্যে পল্লীসমাজের নেতৃস্থানীয়, বাহিরের আচার ব্যবহারে সে ধর্মনিষ্ঠও বটে ; কিন্তু প্রকৃত ধর্মবোধ তাহার একেবারেই নাই। অনাথা বিধবার গর্হিততম সর্বনাশ করিয়া সে তাহার প্রতি বিন্দুমাত্র সহানুভূতি বোধ করে নাই। এই পাষণ্ডের জীবহত্যায় সঙ্কোচ নাই, রমণীর সর্বনাশ করিতে দ্বিধা নাই, যাহাকে পাপের গভীরতম পক্ষে ডুবাইয়াছে তাহার প্রতিও অণুমাত্র করুণা নাই। [যে ধর্ম শুধু বাহিরের আচারকেই আশ্রয় করিতে শিখিয়াছে তাহার পরিণতি এই ধর্মহীন নিষ্ঠুরতায়।] ‘পণ্ডিতমশাই’এর তারিণী চাটুজ্যে, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’এব জয়লাল বাঁড়ুয়ে—ইহারা গোলোকের মত হীন কর্মে প্রবৃত্ত হয় নাই। কিন্তু ইহারা অতিশয় নিষ্ঠুর এবং স্বার্থাশেষী। তারিণীর চবিত্রে ব্রাহ্মণ্য-ধর্মের সন্ধীর্ণতা, অন্ধ দাস্তিকতা ও নির্মমতা অতিশয় স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। যে সমাজে আচারের মক্কাবলুবাশি বিচারের স্রোতঃপথকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে, সেইখানে যে তাবিণীর ষড়যন্ত্রে বৃন্দাবনের পুত্র অচিকিৎসাধ মারা যাইবে ইহাতে বিস্ময়েব কি আছে ?) চন্দ্রনাথের খুল্লতাতে মণিশঙ্কর অভিজ্ঞ ব্যক্তি, তিনি চন্দ্রনাথকে বলিয়াছিলেন, “যাহার অর্থ আছে সেই সমাজপতি। আমি ইচ্ছা করিলে তোমার জাত মাঝিতে পারি।” আর এই সমাজের নিরীহ ভালমানুষ হইতেছে চন্দ্রনাথের দল—অমূল্য আদর্শ, নিষ্ঠা নাই ; সধু ক্রি আছে, কিন্তু সংসাহস নাই। ইহারা স্রোতের ফুলের মত—ভাসিয়া যাওয়াই ইহাদের একমাত্র সার্থকতা।

পল্লীসমাজের নীচতাব একাধিক চিত্র আঁকা হইয়াছে ‘পল্লীসমাজ’ গ্রন্থে এবং এই সম্পর্কে বেণী ঘোষাল ও গোবিন্দ গাঙ্গুলীর নাম সর্বাগ্রে মনে আসিবে। পৃথিবীতে কোন দুর্কর্মই তাহাদের বাকি নাই—চুরি, জুয়াচুরি, জাল, ঘরে আগুন দেওয়া, মিথ্যা কুৎসা বটনা করা, রমণীর ধর্মনাশ করা। পল্লীসমাজ এই সব পাপাচারীদের দুর্কর্মে ভারাক্রান্ত ; শরৎচন্দ্র ইহাদের পাপের যে বর্ণনা দিয়াছেন তাহা যেমন স্পষ্ট তেমনি তীব্র। কিন্তু তবু মনে হয় এই দুইটি পুরুষের চিত্র সম্পূর্ণ সজীব হইতে পারে নাই। ইহারা যেন অগ্নায় কাজ কবিবার কলমাত্র। যন্ত্রের মত গতিশীল, কিন্তু যন্ত্রের মতই প্রাণহীন। মনে হয় কাবণে, অকারণে শুধু পরের অমঙ্গল সাধনের জগুই ইহাদের স্বষ্টি—মনে দ্বিধা নাই, স্বদূর কোন উদ্দেশ্য নাই ; অবস্থাব পরিবর্তনের সঙ্গে মনে নূতন

ভাবের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া নাই, ব্যবহারেও বৈচিত্র্য নাই। ইয়াগো চরিত্রে শেক্সপিয়র নিছক উদ্দেশ্যহীন পাপপ্রবৃত্তির চিত্র আঁকিয়াছেন, কিন্তু ইয়াগোর মনেও উদ্দেশ্য সম্পর্কে প্রশ্ন জাগিয়াছে, শেষের দিকে একটু সঙ্কোচের ভাবও আসিয়াছে। এই দুর্বলতা মানবোচিত; ইহা না থাকিলে, সে হইত কলের দানব। বেণী ঘোষাল, গোবিন্দ গাঙ্গুলীকে রক্তমাংসে গড়া অহুভূতিশীল মানুষ বলিয়া মনে হয় না। 'দত্তা'র বাসবিহারীর কর্মক্ষেত্রে ইহাদের কর্মক্ষেত্রে অপেক্ষা সর্কার্পরিসর, কিন্তু সে ইহাদের অপেক্ষা অনেক বেশী জীবন্ত। সে মিথ্যাবাদী, কপট ষড়যন্ত্রকারী, কিন্তু তাহার সকল মিথ্যাচরণের পশ্চাতে রহিয়াছে বিজয়ার জমিদারি হস্তগত করিবার প্রচেষ্টা। ইহাকে লক্ষ্য করিয়াই তীক্ষ্ণ বুদ্ধি দিয়া সে এক বিরাট জাল বিস্তার করিয়াছে। স্বীয় জাতিগত নীচতা সম্পর্কে সে সচেতন, নিজের অবস্থা যে তেমন সচ্ছল নয় ইহাও সে জানে। নিজের মনে কোন স্বকুমাৰ প্রবৃত্তি নাই; কিন্তু সে পরেব সেন্টিমেন্টে কৌশলে আঘাত করিতে পারে। অথচ নিজের হৃদয়ের কোমল বৃত্তিগুলিকে নিষ্পেষিত করিয়াছে বলিয়াই অল্প কাহারও হৃদয়ের আবেগের স্থায়িত্ব ও দৃঢ়তাকে সে স্বীকার করে না। সে জানে কোন রকমে বিজয়াকে বিলাস-বিহারীর সঙ্গে বিবাহ দিয়া তাহাব সম্পত্তি হস্তগত করিতে পারিলে আর কোন গোল থাকিবে না। বুদ্ধির উপর ভর করিয়া সে অনেকটা কৃতকাৰ্যতা লাভ করিয়াছে, সুতরাং নিজের কৌশল ও বিচক্ষণতার উপর তাহার আস্থা অসীম। কিন্তু উপত্যাসে এই বুদ্ধিজীবী পরিপূর্ণরূপে পরাস্ত হইল। এই উপত্যাস নরেন্দ্র-বিজয়ার প্রণয়ের রোমান্স, কিন্তু ইহা বাসবিহারীর পরাজয়ের ট্রাজেডি।

। (মানবচরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য তাহার বৈচিত্র্য, তাহার মধ্যে নানা প্রবৃত্তির সমাবেশ। এই দিক দিয়া বিচার করিতে গেলে শরৎচন্দ্রের উপত্যাসের সর্ব-প্রধান পুরুষচরিত্র জীবানন্দ। জীবানন্দ চৌধুরী জমিদার, মাতাল, লম্পট, ধর্মজ্ঞানশূন্য; প্রজাপীড়ন, স্বামিপুত্রবতীর সত্যীত্বনাশ তাহার দৈনন্দিন কাজ। অসং প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিতে তাহার সর্বদা অর্থের প্রয়োজন; এই অর্থ জোর করিয়া, অত্যাচার করিয়া আদায় করিতে তাহার বিন্দুমাত্র সঙ্কোচ নাই, রমণীর সত্যীত্বকে সে পণ্য বলিয়া মনে করিত, যে রমণীর সত্যীত্ববোধ অল্পবিধার সৃষ্টি করিত, তাহাকে সে পাইকদের ঘরে পাঠাইয়া দিত। তাহার সমস্ত পাপাচারের মধ্যে কোথাও সঙ্কোচ নাই, লজ্জা নাই, লুকাইবার ইচ্ছা নাই। নিজের কৃতকর্মের সে নিরপেক্ষ ঐতিহাসিক; কারণ তাহার ধর্মধর্মবোধ নাই। সাধারণতঃ পাপাচারীদের খানিকটা লজ্জাবোধ থাকে। নিজের অত্যাচার

ভীষণতায় তাহারা অভিভূত হয়, তাহারা শুধু পরকে ঠকায় না, নিজেদেরও ঠকাইতে চেষ্টা করে, ধর্মবিশ্বাস না থাকিলেও ধর্মভীরুতা তাহাদিগকে দুর্বল করিয়া ফেলে। কিন্তু জীবানন্দের ধর্মভীরুতার বালাই নাই, তাই পাপ তাহার কাছে সহজ হইয়া গিয়াছে। সে ইহাকে অতি স্বচ্ছ দৃষ্টিতে দেখিতে পারে বলিয়াই তাহার নির্লজ্জতা ঘৃণার উদ্রেক করে না, প্রফুল্লের মত রসিক জনকে ইহা আকৃষ্ট করে; শিরোমণি, জনার্দন রায় প্রভৃতি কপট, হৃদয়হীন লোক ইহাতে বিভ্রান্ত হইয়া পড়ে। এই স্বচ্ছদৃষ্টি, সঙ্কোচহীন পাপাচারী যে পরের প্রতি অত্যাচার করে তাহাই নহে, নিজের সম্পর্কেও ইহার অণুমাত্র মমতা নাই। সে জানে যে, যে-পথে সে বিচরণ করিতেছে তাহা মরণের পথ—ইহাতে শাস্তি নাই; সন্তোষ আছে, সন্তোষ নাই। অথচ তাহার বিন্দুমাত্র অহুশোচনা নাই। পরকে উৎপীড়ন করিতে সে যেমন নিঃসঙ্কোচ, নিজের উপর অত্যাচার করিতেও সে তেমনি দ্বিধাহীন।

এই কারণেই জীবানন্দের মধ্যে এমন একটি লক্ষণ দেখা যায় যাহা অধিকাংশ পাপাচারীর মধ্যে পাওয়া যায় না। ইহা তাহার স্ত্রীত্ব হস্তরসবোধ। হস্তরসের নানারূপ সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। একটি লক্ষণ বহু দার্শনিক লক্ষ্য করিয়াছেন; হস্তরসের মূলে রহিয়াছে হস্তরসিকের শ্রেষ্ঠত্ব-বোধ। যে পা পিছলাইয়া পড়িয়া গিয়াছে, তাহাকে লইয়া সে-ই পরিহাস করিতে পারে যে নিজে পড়িয়া যায় নাই। দুই পক্ষের মারামারি লইয়া সে-ই কৌতুক অহুভব করিতে পারে যে মারামারি হইতে সম্পূর্ণ নিলিপ্ত। সাধারণতঃ, পাপীর মধ্যে এই লক্ষণ থাকে না। তাহার বিবেক তাহাকে প্রতিনিয়ত স্মরণ করাইয়া দেয় যে সে সবার নীচে, প্রলোভনের কাছে প্রতিদিন পরাজিত হওয়ায় তাহার সম্বন্ধবোধ বিনষ্ট হইয়া যায়। প্রলোভন হইতে দূরে থাকিতে পারে না বলিয়া সে নিরন্তর ইহা অহুভব করিয়াই পীড়িত হয় যে সে পাপের গভীরতম পক্ষে আকর্ষণ নিমজ্জিত হইতেছে। জীবানন্দের কথা স্বতন্ত্র। সে পাপের শেষ সীমায় পৌঁছিয়াছে, কিন্তু তাহার শ্রেষ্ঠত্ববোধ বিলুপ্ত হয় নাই, কারণ সে জানে অধিকাংশ লোকই অগ্নায় আচরণ করে; জনার্দন রায়ের সঙ্গে তাহার তফাৎ এই যে, সে তথাকথিত সাধুলোকের মত কপটতার আশ্রয় গ্রহণ করে না। পাপাচরণের মধ্যেও তাহার কাঙালপনা নাই। যে রমণীকে সে আয়ত্তে আনিতে পারে না, সম্পূর্ণ নির্বিকার চিত্তে তাহাকে সে পাইকদের ঘরে পাঠাইয়া দেয়। ম্যাজিষ্ট্রেটের নিকট হইতে সে পলায়ন করিতে পারিলে করিত, কিন্তু নিম্নলিখিত

করিবার স্পৃহা তাহার নাই। তাই, সে শুধু পরকে লইয়া ব্যঙ্গ করে না, নিজের প্রতিও তাহার কোতুকের অন্ত নাই। মনে হয়, তাহার মধ্যে দুইটি সত্তা পাশাপাশি বসবাস করিত। একটি পাপে ডুবিতেছিল, আর একটি একটু দূরে দাঁড়াইয়া মজা দেখিত। একটি ‘কে’ সাহেবের কবল হইতে পরিত্রাণ পাইবার পথ খুঁজিয়াছে, আর একটি সাহেবের বহুদিন পোষিত আকাঙ্ক্ষার বার্থতার কল্লনায় কোতুক অহুভব করিয়াছে। একটি ষোড়শীর চরম লাহন্যার নিষ্ঠুর প্রস্তাব নিঃসঙ্কোচে করিয়াছে, আর একটি তেমনি নিঃসঙ্কোচে ষোড়শীর হাত হইতে বিষ গ্রহণ করিয়াছে।

এই কারণেই জীবানন্দের পরিবর্তন অপ্রত্যাশিত হইলেও অসমঞ্জস নহে। নিছক লালসাপূতির মধ্যে একটা দৈন্ত আছে। একটি আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তির সঙ্গে সঙ্গেই আর একটি আকাঙ্ক্ষা জাগ্রত হয়; সেইটি নিবৃত্ত হইলে পর আরও একটি, এমনি করিয়া আকাঙ্ক্ষার অফুরন্ত চক্র রচিত হইতে থাকে। একটির সঙ্গে আর একটির সম্বন্ধ নাই, কোন একটি স্থখের স্থায়িত্ব নাই। তাই যে শুধু কামনার ইন্ধনই জোগাইয়াছে সে নিজের জীবনে একটা বিরাট ফাঁকও দেখিতে পাইবে। ষোড়শীর কাছে আহাৰ চাহিলে, ষোড়শী যখন বলিয়া উঠিয়াছিল, “আপনি সারাদিন খান্নি, আর বাড়ীতে আপনার খাবাব ব্যবস্থা নেই, একি কখনও হতে পারে?” তখন জীবানন্দ উত্তর করিল, “আমি খাইনি বলে আর একজন উপোষ করে খাল। সাজিয়ে পথ চেয়ে বসে থাকবে, এ ব্যবস্থা তো করে রাখিনি।” এই জবাব খুব শাস্ত, কিন্তু ইহার মধ্যে একটি গভীর বেদনা প্রচ্ছন্ন রহিয়া গিয়াছে। তাহার জীবনের দৈন্ত সে ষোড়শীর সংস্পর্শে আসিয়াই স্পষ্ট করিয়া বুঝিতে পারিয়াছে। সে এককাল জানিধাছে যে রমণীর সতীত্ব অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সঙ্কোচের আবরণ মাত্র, তাই ব্যঙ্গ করিয়া সে ইহাকে বলিয়াছে ‘সতীপনা’। যে সব রমণীতে সে ইহার অপেক্ষা গভীর অহুভূতি দেখিয়াছে, তাহারা স্বামি-পুত্রবতী—জীবানন্দের কাছে তাহাদের সতীত্বও একটা প্রতিষ্ঠিত স্বার্থের (vested interest-ব) নামান্তর মাত্র। কিন্তু ষোড়শীর সংস্পর্শে আসিয়া সে জানিল যে রমণীর সতীত্ব অত্যাঙ্গ্য ধর্ম; ইহার সঙ্গে সঙ্কোচের বা স্বামিপুত্র-স্নেহের সম্পর্ক গৌণ। তাহার স্বচ্ছদৃষ্টি স্বচ্ছতর হইল, তাহার কাছে জগতের রূপ বদলাইয়া গেল। অথচ এই ষোড়শী তাহারই স্ত্রী অলকা, সে তাহাকে এমন কিছু দিতে পারিত, যাহা অন্য কোন রমণী দিতে পারে নাই। যে আজ অপ্রাপণীয়া, একদিন তাহাকেই সে অবহেলায় ত্যাগ করিয়াছিল। ইহার পর সেই নিলিপ্ততার স্থানে আসিল, কাতর অহুন্নয়। জনার্দন রায় প্রভৃতিকে লইয়া

সে পূর্ববৎ ব্যঙ্গ করিয়াছে ; নিজের হার্টফেল করিবার সম্ভাবনা লইয়া কৌতুক করিয়াছে, কিন্তু তাহার পরিহাসের মধ্যে আর সেই সরলতা নাই। নির্মলের প্রতি তাহার ঈর্ষা হইয়াছে, ষোড়শীকে সে একান্তভাবে আপনার করিয়া পাইতে চাহিয়াছে। সম্পত্তি দান কবিবার সময় সে বলিয়াছে, “আমি সন্ন্যাসী ? মিছে কথা। সংসারে আর আমি কিছুই নষ্ট করিতে পারব না। এখানে আমি বাঁচতে চাই—মানুষের মাঝখানে মানুষের মত বাঁচতে চাই। বাড়ী চাই, ঘর চাই, স্ত্রী চাই, ছেলেপুলে চাই,—আব মরণ যেদিন আটকাতে পারব না, সেদিন তাদের চোখেব উপব দিয়েই চলে যেতে চাই।” এই সেই জীবানন্দ ! যে উচ্ছৃঙ্খল মৃগপ ষোড়শীর নিকট হইতে বিষ গ্রহণ করিয়াছিল আর যে সংযমী, সর্বত্যাগী জমিদার ষোড়শীর হাত ধরিয়া সমস্ত সম্ভোগ হইতে দূরে সরিয়া গেল—ইহাদের মধ্যে কত প্রভেদ, অথচ উভয়েব মধ্যে রহিয়াছে—বাঁচিবার জ্ঞান অপ্রমেয় আকাজ্জা, আবাব তেমনি স্তম্ভের নির্বিকার বৈরাগ্য ।।

(৩)

শরৎসাহিত্যের একটি বিশেষ গুণ এই যে, সাধারণতঃ তাহার মধ্যে অতিমানব ও অতিমানবীর সৃষ্টি কবা হয় নাই। শরৎচন্দ্র সাধারণ নরনারীব ইতিবৃত্ত লিখিয়াছেন—তাহাদের মধ্যে মহনীয় প্রবৃত্তি আছে, তবু তাহাদের ক্রটি-বিচ্যুতি, নানা দুর্বলতা আছে। কিন্তু তিনি কখনও কখনও দুই একটি চরিত্র আঁকিয়াছেন যাহাবা সাধারণ মানুষের গতি অতিক্রম করিয়া অসামান্যের সীমানায় পৌঁছিয়াছে। তাহারা বীর, অপরের বরণ্য আদর্শ। পুরুষ-চরিত্রের মধ্যে যে কয়েকটি খণ্ডচিত্র আছে তন্মধ্যে আকবর লাঠিয়াল, সাগর সর্দার ও ফকির সাহেবের নাম উল্লেখযোগ্য। বাঙ্গালী ভীকর দেশ,—এই অখ্যাতি সর্বত্র শোনা যায়। কিন্তু এই নিন্দিত প্রদেশের অখ্যাত পল্লীতে যে কিরূপ শৌর্য ও বীরত্বের পবিচয় পাওয়া যাইত তাহার নিদর্শন আকবর লাঠিয়াল। রাজার সৈন্তবাহিনীর যে নেতা তাহার ক্ষমতা আসে বাহির হইতে ; সে নিজে যাহাই হউক, যতদিন সে কর্মচ্যুত না হয় ততদিন তাহাকে মানিতেই হইবে, কারণ তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে সমগ্র রাজশক্তি ও কঠিন সামরিক আইন। কিন্তু আকবর যে পাঁচখানা গ্রামের সর্দারি করে, তাহার মূলে রহিয়াছে কোন বহিঃশক্তির আদেশ নহে, নিজের চরিত্রবল। তাহার বাহুবল সামান্য নহে, প্রাণ দিতেও সে পরাভুখ নহে। কিন্তু সে বেইমানি করিতে প্রস্তুত নহে, কোন প্রলোভন বা ভয়প্রদর্শনেই নহে। বিজয়ী শত্রুর পরাক্রমকে স্বীকার করিবার মত ঔদায ও সংসাহস তাহার আছে, রাজার আদালতকে সে অমান্য করে না,

কিন্তু সেইখানে যাইয়া নিজের পরাজয়ের চিহ্ন দেখাইয়া বিচার ভিক্ষা করিবার মত দৈন্ত তাহার নাই। সে রমার আশ্রিত লোক, কিন্তু তাহার অহুরোধেও কোন নীচ কাজ করিতে, কোন অসত্যের আশ্রয় গ্রহণ করিতে সে প্রস্তুত নহে। 'ষোড়শী'র সাগর সর্দার আকবর সর্দারের অহুরূপ চরিত্রের লোক, কিন্তু তাহার চরিত্র তেমন ভাবে ফুটিয়া উঠিতে পাবে নাই। সে ষোড়শীর অহুচর মাত্র; ষোড়শীর আশ্রয়ে সে মাহুষ, ষোড়শীর ছায়ায় তাহাব ব্যক্তিত্ব ঢাকা পড়িয়া গিয়াছে। ফকির সাহেবের সম্পর্কেও সেই কথা খাটে। তিনি ষোড়শীর অহুচর নহেন, তাহার গুরু, ষোড়শীর জীবনের সমস্ত কাজেব প্রেবণা আসিয়াছে তাঁহার নিকট হইতে। কিন্তু ষোড়শীর নিকট হইতে তাঁহাকে পৃথক কবিয়া দেখিতে পাওয়া যায় না। একদিন ষোড়শী তাঁহাকে সকল কথা বলিতে কুণ্ঠিত হইয়াছিল এবং তিনিও একটু সন্দেহ হইয়াই কোথায চলিয়া গেলেন, তাঁহাকে আর পাওয়া গেল না। ইহার পরে তাঁহাদেব যখন আবাব সাফাং হইল, তখন সন্দেহ ও বিরক্তি কাটিয়া গিয়াছে, তাঁহাদেব গুরুশিষ্যাব সম্বন্ধ পুনঃস্থাপিত হইয়াছে। তাঁহাকে আর স্বতন্ত্র ভাবে দেখা গেল না, তাঁহার যে ব্যক্তিত্ব তাঁহার নিজস্ব, তাহা অস্পষ্টই রহিয়া গেল।

রমেশ ও বিপ্রদাস—এই দুইটি চরিত্রে শরৎচন্দ্র আদর্শ পুরুষের পবিপূর্ণ চিত্র আঁকিয়াছেন। ইহাদের আচাব-ব্যবহাবে একটু পার্থক্য আছে। রমেশ আজকালকার যুবক; সে জাতি মানে না, প্রাচীন হিন্দুব অগ্ণাণ সংশ্রবেও তাহার আস্থা দৃঢ় নহে। বিপ্রদাস প্রাচীনপন্থী, হিন্দুর সনাতন আচারে তাহার অকুণ্ঠিত বিশ্বাসই বন্দনাকে তাহাব প্রতি বিরূপ কবিয়াছে, আবাব তাহার শাস্ত, সংযত, অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠাই বন্দনাকে আকৃষ্ট করিয়াছে। রমেশের চরিত্র অঙ্কনে শরৎচন্দ্র বিশেষ নৈপুণ্যের পরিচয় দিতে পারেন নাই। রমেশ একটা আদর্শের প্রতীক মাত্র, তাহাকে সজীব মাহুষ বলিয়া মনে হয় না। সে উচ্চশিক্ষা লাভ করিয়াছে, গ্রামে আসিয়া পল্লীসমাজের দৈন্ত দূব কবিতো চাহিয়াছে ও তাহার নীচতাব বিরুদ্ধে বন্ধপবিকর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। গ্রামের পথে সংগ্রাম করিয়া সে কাবাববণ করিয়াছে, কিন্তু তাহাতেও সে নিরুৎসাহ হয় নাই, বরং জেলের অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া সে নূতন আলোকের সন্ধান পাইয়াছে, এবং এ-আলো কখনও নিভিবে না বলিয়া রমা ও জ্যাঠাইমা তাহাকে আশ্বাস দিয়াছে। কিন্তু মাহুষ তো শুধু ভাল করিবার কল মাত্র নহে, সে অগ্ণায় আচরণের যন্ত্রও নহে। পরের উপকার বা অপকার—ইহার মধ্যে মাহুষের বাহিরের পরিচয়ই বিশেষভাবে পাওয়া যায়—তাহাব প্রকৃত পরিচয়

দেয় তাহার অন্তর, যে বাহিরের সকল পদার্থকে আংশিকভাবে আপনার রঙে রঞ্জিত করে। জর্জনক শ্রেষ্ঠ নাট্যকার বলিয়াছেন যে মানব চরিত্রের গোড়ার কথা কোন চিন্তা বা আইডিয়া নহে—আইডিয়ার অন্তরালস্থিত সরল, স্বতঃস্ফূর্ত অমুভূতি। আর এই স্বতঃস্ফূর্ত অমুভূতিগুলি নিছক ভাল বা নিছক মন্দ নহে। রমেশের হৃদয়ের অন্তঃস্থলে আমরা প্রবেশ করিতে পারি না। তাহার যতটুকু পরিচয় পাই তাহাতে তাহাকে পদোপচিকীকার প্রতিমূর্তি বলিয়া মনে হয়, রক্তমাংসে গড়া মানুষের পরিপূর্ণতা ও বৈচিত্র্য তাহার মধ্যে নাই। নায়ক রমেশ ও প্রতিনায়ক বেণীকে শরৎচন্দ্র পরস্পরবিরুদ্ধ প্রবৃত্তির প্রতীক করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন। ফলে উভয় চরিত্রই অপূর্ণাঙ্ক রহিয়া গিয়াছে।

সমাজ-সংস্কারকের অন্তরালে যে অমুভূতিশীল মানুষের হৃদয় থাকে তাহার ক্ষীণ আভাস পাই রমেশের 'প্রণয়কাহিনীতে। কিন্তু এই কাহিনীও সম্পূর্ণরূপে পরিস্ফুট হয় নাই। রমা কলঙ্কে এত ভয় করে যে রমেশকে জেলে পাঠাইতেও সে বিরত হয় নাই, আর রমেশ তো রমার মনের কথা বুঝিতেই পারে না। শুধু তারকেশ্বরে সাক্ষাতের দিন সে রমার অন্তরের ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাইয়াছিল এবং সে বিশ্বাস করিয়াছিল যে এই দিনটা তাহার জীবনের ধারাকে বদলাইয়া দিখাছে। কিন্তু পরবর্তী কাহিনীতে এই ঘটনার কোন প্রভাব নাই। রমা নানা উপায়ে—এমন কি শত্রুতার মধ্য দিখাও—নিজের মনোভাব প্রকাশ কবিত্তে চেষ্টা করিখাছে। কিন্তু রমেশের মন রহিখাছে ইস্কুল করিত্তে, রাস্তা বাঁখাইতত্তে, জল নিকাশ করিত্তে, এই সকল গুরুতর কর্তব্যের চাপে তাহার মনের কথা চাপা পড়িখাছে।

শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস কি ইহা লইখা মতব্বোধের অবকাশ আছে। 'গৃহদাহ', 'ত্রীকান্ত'র প্রথম তিনপর্ব, 'দেনাপাওনা', 'চরিত্রহীন'—ইহাদের কথা মনে হইবে। কিন্তু 'বিপ্রদাস' যে শরৎচন্দ্রের নিকৃষ্টতম রচনা, এই বিষয়ে মতব্বোধের অবকাশ কম। প্রাচীন আচারপন্থীর নিষ্ঠা ও চরিত্রগৌরবের চিত্র আঁকা হইখাছে বিপ্রদাসেব মধ্যে। কিন্তু ইহার আঁত অতি অপকৃষ্ট। উপন্যাসের প্রথম অংশে বিপ্রদাস ও দ্বিজদাসের মধ্যে সংঘর্ষের আভাস আছে। কিন্তু এই আভাস অর্থহীন, কারণ দ্বিজদাস তাহার দাদা ও বৌদিদির অঙ্ক স্তাবক ; যে অ্যারিস্টক্রেয়াটদেব উপাসক, সে হইবে প্রজ্ঞাবিজ্ঞোহের নেতা, ইহা অপেক্ষা হাস্যাস্পদ আর কি হইতে পারে ? ইহার পর রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হইল বন্দনা। ভগিনীগৃহে বন্দনা যে আপ্যায়ন পাইল তাহা খুব মুখরোচক নহে। ষ্টেশনে মাতাল সাহেবদের সঙ্গে মুষ্টিযুদ্ধ করিখা বিপ্রদাস তরুণীর

প্রশংসা আকর্ষণ করিল, কিন্তু বাহুবল ও তজ্জনিত সাহস মনুষ্য-চরিত্রের গৌণ উপাদান। কলিকাতার বাড়ীতে যাইয়া বিপ্রদাস অতিথিদের সঙ্গে একত্রে আহার করিল না, হোটেল হইতে সাহেবী খানা আনা ইয়া তাহাদের আহারের বন্দোবস্ত করিল। ইহাকে উপযুক্ত অতিথিসংকার বলিয়া মানিয়া লওয়া যাইতে পারে, কিন্তু ইহাকে চরিত্রের ঔদার্য বলিয়া কল্পনা করার মত ভুল আর কি হইতে পারে? আচারের যৌক্তিকতা লইয়া বন্দনা দুই একবার প্রশ্ন তুলিয়াছে; বিপ্রদাস সেই সব প্রশ্ন স্মিতহাস্তে এড়াইয়া গিয়াছে এবং তাহার মাতার দোহাই দিয়াছে। এই সব বিষয়ে দয়াময়ী যে ব্যবহার করিয়াছেন তাহার মধ্যে যথেষ্ট রুচতা আছে; কিন্তু ইহা সত্ত্বেও বিপ্রদাস বলিয়াছে তাহার মায়ের আচারনিষ্ঠার মধ্যে সঙ্কীর্ণতা নাই। অন্ধবিশ্বাস যুক্তি নহে, তাহা মনের প্রসারেরও পরিচয় দেয় না। স্বাভাবিক বন্দনা যে বিপ্রদাসের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, তাহা তাহার যুক্তির জন্ত নহে, কার্য-কলাপের জন্তও ততটা নহে, যতটা তাহার ধ্যানরত মূর্তির প্রোক্ষল মহিমা দেখিয়া। মনে হয় শরৎচন্দ্র নারীর সহজ বিশ্বাসপরায়ণতা লইয়া বিদ্রূপ কবিতেন। বিপ্রদাস প্রাচীন আচাবে নিষ্ঠাবান, কিন্তু শিক্ষিতা, তরুণী কুমারীর প্রণয়নিবেদন শুনিতে তাহার রুচিতে বাধে না এবং নির্জন গৃহে সেই রমণীব সপ্রশংস সেবা গ্রহণ করিয়া সে অতি-আধুনিকতার পরিচয়ও দিয়াছে। বিপ্রদাস ও বন্দনার ব্যাপারটি অতিশয় কুংসিত; ইহা শুধু নীতিবিরুদ্ধ নহে, রুচিবিরহিতও বটে।

বিপ্রদাসের মাতৃভক্তি ও দয়াময়ীর পুত্রস্নেহের যে চিত্র উপন্যাসের প্রথম অংশে দেওয়া হইয়াছে, তাহার আতিশয়া কৌতুকাবহ। অথচ এই দীর্ঘকাল-স্থায়ী সুপ্রতিষ্ঠিত সম্বন্ধ ছিন্ন হইয়া গেল, যে দিন বিপ্রদাসের সঙ্গে তাহার ভগিনীপতির কলহ হইল। শশাঙ্কমোহন বিপ্রদাসের সঙ্গে ঠাট্টা করিয়াছিল। অর্থনাশের ফলে দেখা গেল যে, যে প্রশান্ত নির্লিপ্ততা বিপ্রদাসের চরিত্রের প্রধান গুণ তাহা একেবারেই ভিত্তিহীন। বাহিরের স্মিতহাস্তের আবরণের অভ্যন্তরে যে মন রহিয়াছে তাহা অর্থদণ্ডে সহজেই বিচলিত হয়, তাহা ক্ষমা করিতে জানে না, সামঞ্জস্য করিতে পারে না। এমন কি, উপন্যাসের উপসংহারে সন্দেহ হয় যে, পূর্বাংশে যে অ্যারিস্টক্রেটের চরিত্র সৃষ্টি করা হইয়াছে, শেষের অংশ তাহাকে বাদ্য করিবার জন্তই রচিত হইয়াছে। এই উপন্যাস প্রথম হইতেই হইয়াছে অন্তঃসারশূন্য। ইহাকে হঠাৎ জঁকাল করিয়া শেষ করিবার জন্ত শশাঙ্ককে আনা হইল; তাহার সঙ্গে বিপ্রদাসের বন্ধুত্ব,

কল্যাণীর সঙ্গে বিবাহ, অর্থগ্রহণ ও বিশ্বাসঘাতকতা সবই এক নিঃশ্বাসে বর্ণিত হইল। তারপর তাকে আশ্রয় করিয়া এক তুঁতুল গাঙগোলের স্রষ্টি হইল যাহার পরিসমাপ্তি হইল মাতাপুত্রের বিচ্ছেদে, সতীর মৃত্যুতে ও মাতাপুত্রের পুনর্মিলনে। ইহাতে চমৎকার উৎপাদন হইল বটে, কিন্তু এই পরিণতি গল্পের অবশ্যসম্ভাবী পরিণতি নহে, এবং উপন্যাসের পূর্বাংশে দয়াময়ী ও বিপ্রদাসের স্নেহের আদান-প্রদানের যে কাহিনী বর্ণিত হইয়াছিল ইহার পর তাকে নিছক অভিনয় বলিয়া মনে হয়।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

শরৎ-সাহিত্যে শিশু—ইন্দ্রনাথ

শিশুহৃদয়ের নিভৃততম কথার অভিব্যক্তি বর্তমান যুগের সাহিত্যের একটি প্রধান লক্ষণ। বাঙলা সাহিত্যেও এই বৈশিষ্ট্য পরিলক্ষিত হয়। রবীন্দ্রনাথ শিশুচিত্তের অভ্যন্তরে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার ‘ডাকঘর’, ‘শিশু’, ‘শিশু ভোলানাথ’ প্রভৃতি এই প্রয়াসের নিদর্শন। শিশুমনের আশা, আকাঙ্ক্ষা ও বেদনাকে শরৎচন্দ্র রূপ দিয়াছেন একাধিক গ্রন্থে। এই প্রচেষ্টা রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রেই পষবসিত হইয়া যায় নাই। ইহাদের পরে বাঙলা দেশে যে-সাহিত্য রচিত হইয়াছে, তন্মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য হইতেছে ত্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পথের পাঁচালী’। ‘পথের পাঁচালী’র অপু অপূর্ব স্রষ্টি।

(শিশুচিত্তের নিলিপ্ততা, স্বপ্নের জগৎ তাহার আকাঙ্ক্ষা, প্রকৃতির ও রূপকথার সঙ্গে তাহার সংযোগ—রবীন্দ্রনাথ বিশেষ করিয়া ইহারই কথা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। যেখানে শিশু খুব সাধারণ জিনিষ চাহিয়াছে, সেইখানেও দেখিতে পাই সামান্তের মধ্য দিয়া শিশুচিত্ত বিস্তীর্ণের আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে।) ‘পথের পাঁচালী’তে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় বাঙলার পল্লীর চিত্র আঁকিয়াছেন; এই চিত্র অপুকে কেন্দ্র করিয়া গড়িয়া উঠিলেও, অপূর পারিপাশ্বিক অবস্থা অপু অপেক্ষা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। অবশ্য অপূর প্রবর্তমান মন, শিশুর কৌতূহল, তাহার বিস্ময়—ইহার চিত্রও মনোরম হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র শিশুমনের অন্তরতম অন্তঃস্থলে প্রবেশ করিয়া তাহার বিচিত্র প্রকৃতিকে বিচিত্র রূপ দিয়াছেন। শিশুহৃদয়ের যে বৈশিষ্ট্য সর্বপ্রথমে তাঁহার

চোখে পড়িয়াছে, তাহা হইতেছে তাহাব তন্ময়তা। শিশু তাহাব ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র জগতের মধ্যে এমনভাবে নিমগ্ন আছে যে, বাহ্যিক কোন বিষয় তাহাকে আকৃষ্টই করিতে পারে না।) বিজ্ঞাব মনের কথা ছিল অপ্রকাশ্য, বয়স্কদের কাছে কোন কথা বলিতে পারিত না বলিয়াই সে মাঝে মাঝে পরেশের সাহায্য লইত। প্রলোভন দেখাইয়া পবেশকে সে নিজের কাজে নিযুক্ত করিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু পবেশের কাছে উপলক্ষ্যই মুখ্য হইয়া গিয়াছে। বিজ্ঞাব নবেন্দ্রনাথের সংবাদ লইতে তাহাকে পাঠাইয়াছিল দুই পয়সার বাতাস। বিনিবাব অজুহাতে, কিন্তু এই বাতাসা কেনাই তাহাব কাছে এত প্রবান হইয়া গেল, ইহাব মন্যে সে এমন তন্ময় হইয়া পড়িল যে, অপবাদিকে বিজ্ঞাব যে কি লইয়া তন্ময় হইয়া বহিয়াছে তাহাব কোন সংবাদই সে রাখিল না। আব একবার ইঞ্জিনের বেগে বাবিত হইয়া মাঠ বাহিয়া সে নবেন্দ্রনাথকে ববিয়া আনিয়াছিল, কিন্তু হংগ নাটাই পাইবার লোভে। নাটাই পূবে পাঠলে সে নিশ্চয়ই ঘুড়ি উড়াইতে যাই। নবেন্দ্রনাথের কথা ভুলিয়া যাইত। বামের প্রিয় দুই বোহিত মংশের মধ্যে কোনটা কার্ডিক, কোনটা গণেশ, ইহা অজ্ঞ কেহই বলিতে পারিত না, এমন কি তাহাব একান্ত অল্পগত ভোণাও নহে। কিন্তু বাম হুহাদিগকে ঠিক চিনিত, কাবণ ইহাদের বৈশিষ্ট্যের মন্যে সে তন্ময় হইয়া থাকিত। যেমন কবিয়া জ্যোতিবিদ নিবিষ্টচিত্তে দুইটি নক্ষত্রের বৈচিত্র্য পয়বেক্ষণ করে, আপাতদৃষ্টিতে সে সব পদার্থ একজাতীয় বৈজ্ঞানিক যেমন কবিয়া তাহাদের পার্থক্য নির্ণয় করে, বাম তেমনি কবিয়া এই দুইটি মংশের লক্ষণ পুঙ্খানুপুঙ্খকণে পয়ালোচনা করিয়াছে। আমাদের কাছে মংশ ভক্ষ্য বস্তু, দুইটি মংশের প্রভেদ যদি কিছু থাকে তাহা স্বাদের বা মাপের। বামের নিকট কার্ডিক ও গণেশ পবম আত্মীয় অথচ পবম বিস্ময়ের বস্তু, তাই তাহাদিগকে সে ঘনিষ্ঠভাবে পয়বেক্ষণ করিয়াছে।

এইখানে শিশুচবিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিতে হইবে। শিশুব কার্যকলাপের সঙ্গে পরিণতবয়স্ক লোকের বাব সাপের পার্থক্য আছে, তাবাব মৌলিক সঙ্গতিও আছে। শিশুব চিন্তাবাব পরিণত লোকের চিন্তাবাবাব মত, কেবল তাহাব পথ বিভিন্ন। শিশুব অল্পভূতিগুলি বয়স্ক মানবের অল্পভূতিব মতই, শুধু তাহাব বিষয়গুলি আমাদের কাছে তুচ্ছ।) পরেশকে যখন বিজ্ঞাব নবেন্দ্রনাথের সংবাদ লইতে পাঠাইয়াছিল, তখন তাহাবা উভয়েই তন্ময় হইয়া ছিল, কিন্তু তন্ময়তাব বাবণ এক নহে। বমেশের স্ত্রী শৈল ও হবিশের স্ত্রী ময়নতাবা কলহ কবিত টাকাকড়ি লইয়া, সংসারের প্রভু লইয়া। বাড়ীর

ছেলেরাও ঝগড়া করিত, কিন্তু তাহাদের লক্ষ্য বড়মার বিছানায় শোওয়া। বীরত্বের প্রশংসা করা মানুষের ধর্ম; শ্রীকান্ত বড় হইয়া আলেকজান্ডার, নেপোলিয়ন প্রভৃতির শৌর্ষেব প্রশংসা করিয়া থাকিবে, কিন্তু শৈশবে তাহার চিত্ত মুগ্ধ হইয়াছিল সেই বীরের শক্তিতে যে ষ্টেজের উপর শুধু তীর দিয়াই যুদ্ধ করিয়াছিল এবং সেই যুদ্ধে অপর পক্ষকে পরাস্তও করিয়াছিল। শিশু সব জিনিষকেই সরল অকপট চিত্তে দেখে, তাই সে ষ্টেজের বীরত্বের তুচ্ছতা, সারহীনতা বুঝিতে পারে না। শিশুর সম্ভববোধ ও আত্মাভিমান বয়স্কলোকদের অপেক্ষা ক্ষীণ নহে, যদিও তাহার অভিব্যক্তি হয় খুব নগণ্য পদার্থকে আশ্রয় করিয়া। পাজিতে যে লেখা আছে যে, মঙ্গলবার অশ্বখ গাছ পুঁতিতে নাই, এবং মঙ্গলবার দিন যে পাজি দেখিতে নাই একথা বাম কিছুতেই মানিতে চাহিল না; কিন্তু যখন শোনা গেল যে, ভোলাও ইহা জানে তখন ইহা লইয়া সে আর কোন বাগবিতণ্ডা কবিল না, কারণ ভোলাব কাছে তাহার অজ্ঞতা ধরা পড়িবে, ইহার সম্ভাবনা সে সহ করিতে পাবে না। প্রিয়জনের সঙ্গে বিচ্ছেদ হইলে, মানুষের মনে নানাপ্রকারেব ভাবের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া হয়—আত্মাভিমান, অল্পশোচনা, লজ্জা, ক্ষোভ, বিরক্তি, এমনি কত কি। তখন প্রত্যেকেই মনে মনে বিগত কাহিনীর পুনরাবৃত্তি কবে এবং নানাদিক্ হইতে একটি ব্যাপারকেই ঘুরাইয়া ফিরাইয়া দেখে; এই পর্যালোচনাব মধ্যে অনেক মিথ্যা, অনেক স্তোকবাক্য, অনেক যুক্তিহীন তর্ক মিশিয়া যায়। বৌদ্ধিদিকে কাঁচা পিয়ার দিয়া আঘাত করার পর তাহার যে ভীষণ পরিণতি হইল, তাহাতে রাম প্রথমটা অভিভূত হইয়া গেল। একটু পরেই এই ব্যাপারটা সে নানাভাবে পর্যালোচনা করিয়া দেখিল। তাহার যুক্তি সবল, যে মিথ্যার দ্বারা সে নিজেকে ও পরকে ভুলাইতে চেষ্টা করিল তাহা অতিশয় স্পষ্ট; তাহাব অভিমানও ক্ষণস্থায়ী, কিন্তু তবু তাহাব মনে নানাভাবেব সেই অভিনয়ই হইয়া গেল, যে অভিনয় পরিণত-বয়স্ক লোকেব মনে অন্তরূপ অবস্থাব হইয়া থাকে। শুধু শিশুর মনে ভাবের যে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া হয় তাহা স্বচ্ছ ও ঋজু; এবং সেই সাবলাই শিশুজীবনের সমস্ত তুচ্ছতাব মধ্যে মহত্বের আলোকসম্পাত করে।

রামের চরিত্রে শিশুর আর একটি বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠিয়াছে—তাহার চঞ্চলতা। শিশু কোন জিনিষকেই আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকিতে পাবে না। তাহার উন্মুক্ত মন কোন কিছুকেই দাসত্ব করে না; আবার যাহা একবার ধরে তাহার মধ্যেই ক্ষণেকের জ্ঞান একেবারে নিবিষ্ট হইয়া পড়ে। ক্ষণিকতা ও তন্ময়তার অপূর্ব সম্মিলন শিশুচরিত্রের একটি প্রধান লক্ষণ। রাম কখনও পরের বাড়ীর শশা

কাটিতেছে, কখনও অশ্বখ গাছ পুঁতিতেছে আবার তন্মুহূর্তেই তাহার কথা ভুলিয়া কাঁচা পিয়ারা পাড়িতেছে। স্থলে যাইয়া রক্ষাকালীর ও শ্রাশানকালীর জিভেয় দৈর্ঘ্য ও প্রশস্ততা লইয়া মারামারি করিয়াছে, তৎপরই সে-কথা বিস্মৃত হইয়াছে। রামলালের জীবনের যে কয়েকটি কাহিনী লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কোন সংশ্রব নাই; বৌদিদির কাছে সে এক সময় যাহা অঙ্ককার করিতেছে পরমুহূর্তে তাহারই বিরুদ্ধতা করিতেছে, বিরুদ্ধতা করিয়াই পুনরায় প্রতিজ্ঞা করিতেছে এবং অনতিকাল পরে তাহা ভাঙিতেছে। গল্পের শেষভাগে দেখি রাম অমৃতপ্ত হইয়া বলিতেছে যে, তাহার স্মৃতি হইয়াছে এবং সে আর গোল বাধাইবে না। আমার বিশ্বাস, এই প্রতিজ্ঞা অত্র প্রতিজ্ঞা অপেক্ষা দীর্ঘকালস্থায়ী হয় নাই। যতদিন রামের বালহুলভ চপলতা থাকিবে ততদিন সে শাস্ত, সুবোধ হইতে পারিবে না।

শিশুর এই চিরচঞ্চলতার সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার অবাধ উন্মুক্ততা। রামকে কড়া শাসনে শৃঙ্খলিত করিবার বহু চেষ্টা হইয়াছে, কিন্তু তাহার স্বাধীনচারী মন সমস্ত বাঁধন ছিড়িয়া আপনার উন্মুক্ততা ঘোষণা করিয়াছে। মুক্তি যে শিশুর কাছে কত বড় জিনিষ তাহার খুব একটি ছোট অথচ অতি সুন্দর দৃষ্টান্ত দেখিতে পাই 'শ্রীকান্ত'র প্রথম পর্বে। মেজদা'র শাসন ও অত্যাচার হইতে মুক্তির সংবাদ পাইয়া ছোড়দা' ও যতীনদা' আনন্দের উল্লাসে আত্মহারা হইয়া পড়িয়াছিল, এবং এই স্বাধীনতা অর্জনে যতীনদা'র হাত থাকায় ছোড়দা' তাহাকে সেই কলের লাটিমটি অনায়াসে দান করিয়া ফেলিল, যাহা পূর্ব মুহূর্তে সে বিশ্বসংসারের পরিবর্তেও দিতে প্রস্তুত হইত না।

(২)

(ইন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের অপরূপ সৃষ্টি। তাহাকে ঠিক শিশু বলা যায় কিনা সন্দেহ। শ্রীকান্তের সঙ্গে তাহার যখন পরিচয় হইল তখন সে শৈশব অতিক্রম করিয়া কৈশোরে পদার্পণ করিয়াছে। কিন্তু তবু তাহার মধ্যে যে সকল বৃত্তি সমধিক বিকাশ লাভ করিয়াছে, সেগুলি বিশেষভাবে শৈশবস্থলভ; পরিণত বয়সের পরিপকতা তাহাদের মধ্যে নাই। শিশুহৃদয়ের সাহস, নিলিপ্ততা, চঞ্চলতা, পরোপচিকীর্ষা প্রভৃতি বৈশিষ্ট্যের যত চিত্র আছে তন্মধ্যে ইন্দ্রনাথ অতুলনীয় এই কথা বলিলে অতুষ্টি হয় না।) এক ব্যারির পিটার প্যানের কথা এই সম্পর্কে মনে আসিতে পারে। কিন্তু পিটার প্যানের জ্ঞাত ব্যারি যে পরিমণ্ডল সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা রূপকথার ইন্দ্রজালে ঘেরা। তাহার ঐশ্বর্য অবিসংবাদিত; তাহার সাক্ষেতিকতা কল্পনাকে দোলা দেয়। তবু বস্তুজগতের

সঙ্গে তাহার সংস্রব ক্ষীণ এবং তাহার রূপে আমরা মুগ্ধ হইলেও অশ্রদ্ধার সন্দেহপরায়ণ বুদ্ধি সম্পূর্ণরূপে নিরস্ত হয় না। কিন্তু ইন্দ্রনাথ রূপকথার রাজ্যে বাস করে না, সে ইন্দ্ৰিতের সাহায্যে আমাদিগকে চকিত করে না। তাহার স্মরণের কঠিন বাস্তবের সঙ্গে। অথচ ইন্দ্রনাথের কার্যকলাপের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের এমন একটা ছাপ আছে যাহা অতিমানবের আচরণে পাওয়া যায়; কোন সময়ই তাহাকে আপামর সাধারণের গণ্ডিভুক্ত বলিয়া মনে করা যায় না। (রোমান্সের ধর্ম এই যে যাহা বিশ্বাসের উদ্রেক করিবে; ইন্দ্রনাথের সব কিছুই বিশ্বাসকর। তাহার কাহিনীতে বাস্তবের প্রত্যক্ষতা আছে; আবার রোমান্সের পরমাশ্চর্যময় সূদৃঢ়তাও আছে।)

(ইন্দ্রনাথের যে বৈশিষ্ট্যটি সর্বপ্রথমে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে তাহা হইতেছে এই যে, সে একজন সত্যিকার মহামানব। নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে সে পড়িয়াছে; খেলার মাঠে মারামারি, গঙ্গার উজ্জান বাহিয়া মাছ চুরি, জেলেদের সতর্কতার মধ্য দিয়া মাছ লইয়া পলায়ন, সাপ, বুনো শূয়ার প্রভৃতি বন্যজন্তুসকুল পথে সঞ্চরণ—ইহা তাহার অভ্যস্ত জীবনযাত্রার অঙ্গ। সমস্ত বিপদের উপর দিয়া সে তাহার বিজয়কেতন উড়াইয়া চলিয়া গিয়াছে; জীবন-সংগ্রামে উপদ্রুত, ক্ষতবিক্ষত, পরাজিত মানবের পক্ষে তাহার সহজ শ্রেষ্ঠত্ব, তাহার অনির্বাক্য পরোপচিকীর্ষা, তাহার অগ্নান তেজস্বিতা লোভেব বস্তু, স্বপ্নের সামগ্রী। ইন্দ্রনাথ কঠিন প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিয়াছে, কিন্তু সে এমনি সহজে, এমনি অনায়াসে বিপদের মধ্য দিয়া অক্ষত অবস্থায় বাহির হইয়া গিয়াছে যে মনে হয় যাহা অপরের কাছে প্রতিকূল, তাহার কাছে তাহাই অল্পকূল; যে পথকে অপরে কটকাকীর্ণ মনে করিবে, সেই পথই তাহার পক্ষে কুসুমাস্তীর্ণ। মাছ চুরি করিয়া ফিরিবার সময় জেলের আক্রমণ কবিলে খরশোতা গঙ্গার বক্ষে আত্মরক্ষা করিবার সজ্জ উপায় তাহার জানা ছিল এবং তাহাই অতি সরল, সহজ ভাবে ত্রীকান্তকে সে বুঝাইয়াছিল, “আর টের পেলেই বা কি ? ধরা কি মুখের কথা। ছাখ্ ত্রীকান্ত, কিছু ভয় নেই—বাটারদের চারখানা ডিঙি আছে বটে—কিন্তু যদি দেখিস্ ঘিরে ফেললে ব’লে—আর পালাবার যো নেই, তখন ঝুপ করে লাফিয়ে প’ড়ে এক ডুবে যতদূর পারিস গিয়ে ভেসে উঠলেই হলো। এই অঙ্ককাবে আর দেখবার জোটি নেই—তারপর সতুয়ার চড়ায় উঠে ভোরবেলায় সাতরে এপারে গঙ্গার ধারে ধারে বাড়ী ফিরে গেলেই বাস।” ত্রীকান্ত এই প্রস্তাবে বিস্মিত, অভিভূত হইয়াছে, কিন্তু ইন্দ্রনাথের পক্ষে ইহা পরম উপভোগ্য অভিব্যক্তি।

ইন্দ্রনাথের চরিত্রের অগ্রতম লক্ষণ তাহার নিঃশব্দ সাহস। আর এই সাহসই

শিশুচবিত্ৰেব একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। মাছুষ ভয় কবিত্তে স্তব্ব কবে অগ্রপশ্যাৎ বিবেচনা কবিত্তে শিথিয়া, লাভ ক্ষতিব সম্ভাবনা পরিমাপ কবিত্তে আবস্ত কবিয়া। শিশুব এই বালাই নাই, লাভলোকসান সম্পর্কে সে নিলিপ্ত। স্তব্বতাং বিপদকে সে বিপদ বলিয়া মনে কবে না, অনিশ্চিতকে সন্দেহ কবিয়া সে সাবধান হয় না, বং অনিশ্চিত সম্পর্কে কোতুহলী হইয়া সে তাহাব বহুস্ত উদ্ঘাটন কবিত্তে অগ্রসব হয়। বেকন বলিয়াছেন, মাছুষের মৃত্যুভয় শিশুব অন্ধকাবভীতিব অন্তরূপ। পবিপত্ত বংসে মৃত্যুভয় স্বাভাবিক কিনা বলিত্তে পাৰি না, কিন্তু শিশুব অন্ধকাবভীতি যে তাহাব সহজাত বৃত্তি নহে, ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পাৰে। অজানা অন্ধকাবেব মধ্যে কি আছে, ইহা জানিত্তে তাঁহাব অদম্য কোতুহল এবং এই জিজ্ঞাসাব নিবৃত্তি কবা হয় ভূতেশ গল্পেব দ্বাৰা, জুজুব ভয় দেখাইয়া। জুজু কি সে জানে না, ভূত সে দেখে নাই, কিন্তু ইহাদেব সম্পর্কে সে যে গল্প শুনিবাছে তাঁহা হইতে এই বাবণা তাহাব মনে বন্ধমূল হইয়াছে যে, অন্ধকাবে বাহিব হওয়া নিবাপদ নহে, অজ্ঞাত বাজ্যে যাঁহাব বাস কবে তাঁহারা মাতৃষেব পক্ষে অনুবুল নহে। ইন্দ্রনাথেব মন এই গংস্কাব ও মিথ্যা শিক্ষাব দ্বাৰা পঙ্কু হয় নাই। তাই সে কোন বিপদকেই গ্রাহ কবে না, কোন অবস্থাবিপদ্যে সে সঙ্কুচিত হয় না। শূশানেব পাশ দিবা গভীৰ বার্নিত্তে অনায়াসে সে নৌকা চালাইয়া লইয়া যায়, জেলেবা সন্ধান পাইয়াছে মনে কবিলে ভুট্টাগাছেব মধ্যে লুকাই, সেইথান হইতে ঠেলিবা নৌকা বাহিব কবিত্তে অবলীলাক্ৰমে নামিয়া পড়ে, কাবণ অদূৰে নিতান্ত নিরীহ বুনো শূয়াব-টুয়াৰ এবং অতি নিকটে কিছু না—সাপ। গঙ্গাব জল আবৰ্ত্ত বচিয়া ভীম বেগে চলিত্তেছে, বাবুব পাড় ভাঙিয়া পড়িত্তেছে, যদি জেলেবা ধাঁয়াই ফেলে তাহা হইলেও ভয়েব কোন কাবণ নাই, ৬৭ ক্রোশ ভাসিয়া গেলেই চলিবে। নতুনদা' যত অত্যাশ কৰুক, যে বাধ তাহাকে লইয়া গিয়াছে সেই বাধকে আক্রমণ কবিত্তে হইবে এবং সম্ভব হইলে নতুনদা'কে বক্ষা কবিত্তে হইবে। ইহা অক্ষমেব আফালন নহে, ক্ষুকেব আকাণ-কুসুম নহে, ইহা বাঁবেব সহজ, সবল সম্ভল। অশান্ত প্রকৃতি ও তিস্ত দানোয়াবেব সম্মুখীন হইতে যে অণুমাত্র বিচলিত হয় না, গুপ্ত মাচুষ তাহাব কাছে নগণ্য হইবে ইহাতে আব বিশ্বয়েব কি আছে? উন্নত শাহ জা বর্শা দিয়া তাহাকে আঘাত কৰিয়াছিল, ফুটবল ম্যাচেব মাঝামাঝিত্তে বিপক্ষীয় ছেলেবা তাহাকে ঘিৰিয়া দাঁড়াইয়াছিল। বিন্দুমাত্র বিচলিত হইলে সে সহজে নিষ্কৃতি পাইত না। ক্ষিপ্ৰ-গতিতে সে গুরুপক্ষকে পবাজিত্তে কবিয়াছে, অথচ ইহাব মধ্যে সে প্রশান্ত, অবিচলিত, আত্মরক্ষা অপেক্ষা অপবেব বক্ষাব প্রতিই তাহাব বেশী দৃষ্টি।

বড় বড় ব্যাপার অপেক্ষা তুচ্ছ ব্যাপারেই অনেক সময় মানুষের খাটি পরিচয় পাওয়া যায়। খেলার মাঠে, শাহজীর সঙ্গে মল্লযুদ্ধে ও গাছ ধরিবার অভিযানে সাহসের প্রয়োজন ছিল ; এই সব কার্কে সাহস না দেখাইলে অভীষ্ট সিদ্ধ হইত না অথবা বিপক্ষীদের নিকট হইতে আত্মরক্ষা করা যাইত না। ছিদাম বহুকুপীর কাহিনীটি কৌতুকাবহ ; কিন্তু ইহার মধ্যে ইন্দ্রনাথের সাহসের প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। ইন্দ্রনাথ রাত্রিতেও চলাফেরা করিত গোসাঁই বাগানের মধ্য দিয়া। এই জঙ্গল সর্বব্যাসঙ্গুল, এই পথ দিয়া রাত্রিতে আসার প্রয়োজনও ছিল না ; কিন্তু এইটে সোজা পথ ; কাজেই সে এই পথেই যাতায়াত করিত যদিও সাপ বাঘের ভয়ে এই পথে অণু কেহ বাহির হইতে সাহস পাইত না। একদিন রাত্রিতে শ্রীকান্তের বাড়ীতে এক হৈ হৈ ব্যাপার, উঠানের কোণে ডালিমতলায় এক বিরাট জানোয়ার—কেহ বলে বাঘ, কেহ বলে ভল্লুক, কেহ বলে দি রয়েল বেঙ্গল টাইগার। ভয়ে সকলে অস্থির, ছেলে, বুড়ো, দরওয়ান, মনিব—সবাই আতঙ্কে চীৎকার করিতেছে, কেহ রক্ষা পাইবার পথ দেখিতেছে না। এমন সময় ইন্দ্রনাথ আসিয়া উপস্থিত হইল ; সমস্ত ব্যাপারটা শোনার পর তাহার মনে শুধু কৌতূহলের উদ্রেক হইল। সে পলাইল না, মেয়েদের আর্তনাদে বিচলিত হইল না, পুরুষদের চীৎকারে ভ্রঞ্জন করিল না। সে ধীর শান্তভাবে খোজ করিতে গেল ডালিমগাছের কোণে কি আছে এবং খুব শান্ত, সংযত ভাবে তাহার অহুমান ব্যক্ত করিল। ‘ছিদাম বহুকুপী’কে আবিষ্কার করিবার পূর্বে যে ভয়ানক কলরব হইয়াছিল তাহার সঙ্গে তাহার কোন সংশ্রব ছিল না, পরে যে উল্লসিত কোলাহল উঠিল তাহাতেও সে যোগদান করিল না। সে যে শুধু নির্ভীক তাহাই নহে, সে নিলিপ্ত। তাহার এই নিলিপ্ত নির্ভীকতার মূলে ছিল তাহার সহজ, সরল জ্ঞান—মরিতে তো একদিন হইবেই। এই জ্ঞান সে দর্শনশাস্ত্র হইতে পায় নাই, ইহা তাহার অভিজ্ঞতার ও আন্তরিক অনুভূতির ফল। ইহা তাহার কাছে প্রত্যক্ষ সত্য। বারংবার মৃত্যুর সম্মুখীন হইয়া সে ইহাকে সহজ করিয়া লইয়াছে, যাহা অবশ্যস্বাবী তাহাকে সে ফাঁকি দিতে চাহে নাই। তাই তাহার বীরত্বের মধ্যে আশ্চর্য নাই, আড়ম্বর নাই ; ইহার মধ্যে রহিয়াছে শিশুস্বলভ নিঃশঙ্কতা ও শিশুস্বলভ সরলতা।)

ইন্দ্রনাথের সাহস তাহার চরিত্রের প্রধান গুণ, কিন্তু সে শুধু সাহসের প্রতীক নহে। যদি সে একজিহ্বা গুণের আধারই হইত, তাহা হইলে তাহার মধ্যে পরিপূর্ণ মানবতার অভাব হইত। শিশুর নির্ভীকতা, নিলিপ্ততার সঙ্গে জড়াইয়া আছে তাহার সরল, সহজ বিশ্বাসপ্রবণতা। ইন্দ্রনাথ ভয়হীন, কিন্তু

শিশুসুলভ বহু অন্ধবিশ্বাসও তাহাব আছে। শাহজীব সমস্ত আজগুবি গল্পে সে বিশ্বাস কবিত, সাপুডেব ময় সংগ্রহ কবিবাব জন্ত তাহাব আগ্রহেব সীমা নাই, যে বিষপাথবে তিনদিনেব মৰা বাচান যায় তাহা আয়ত্ত কবিয়া লইবাব জন্ত শাহজী ও অন্নদাদিদিকে সে বহু অতুবোধ, উপবোধ কবিযাছে। তাহাব বাবণা কালী প্রত্যক্ষ দেবতা, তাহাকে ভবান্দ্ৰন দিয়া সন্তুষ্ট বাখিতে পাবিলে সমস্ত বিপদ—গুরুজনেব ভয়সনা এমন কি শাবাবিক অস্থিততা—হইতে নিষ্কৃতি পাওয়া যায়। বে মহামানব নৈসর্গিক ও অনৈসর্গিক কোন বিপদকেই তৃণাধিক জ্ঞান কবে নাই, তাহাব হৃদয়ে নিঃশব্দ আত্মনিঃবলীলতাব সঙ্গে এই সহজ সবল বিশ্বাসেব ধাবা প্রবাহিত হইত। বহু কষ্টে, বহু বাধা অতিক্রম কবিয়া সে মাছ সংগ্রহ কবিয়া আনিয়াছে, কোন পাখিব বিপত্তি তাহাকে সঙ্কুচিত এবিতে পাবে নাই, কিন্তু অপাখিব ভূতপ্ৰেত সম্পর্কে সে নিশ্চিন্ত হইতে পাবে না। তবে একটি ভবসা এই যে, যদিও তাহাবা বহুকালী তবু তাহাবা নিজেবা মাছ তুলিয়া লইতে পারে না। অন্ধ বিশ্বাস মাগুষেব আত্মনিঃবলীলতাকে দুর্বল কবে, কিন্তু ইন্দ্রনাথেব মন তাহাব যুক্তিহীন বিশ্বাসেব দ্বাবা খণ্ডিত হয় নাই। তিনবাব বামনাম কবিলে ভয় থাকে না—ইহা খুব সবল সংস্কাব, কিন্তু ভয় কবিয়া বামনাম কবিলে বক্ষা হয় না, কাবণ তাহাবা টেব পায়। এই সবল সংস্কাব তাহাব চিত্তকে দুর্বল তো কবেই নাই বরং তাহাব স্বাভাবিক শক্তিকে বিশ্বাসেব অবলম্বন দিয়া গঞ্জীবিত ও পবিপুষ্ট কবিয়াছে।

ইন্দ্রনাথ নিভীক, নিলিপ, কিন্তু সর্বোপবি সে পবোপচিকীষু। পবোপচিকীষায় তাহাব চবিত্বেব যে দৃঢ় নিষ্ঠাব পবিচয় পাওয়া যায় তাহা যে কোন লোকেব পক্ষেই বিশ্বয়কর। তরুণেব চিত্তে পবেব উপকাব কবিবাব ক্ষণিক উত্তেজনা হওয়া স্বাভাবিক, কিন্তু এই প্রবৃত্তিকে সতেজ ও সক্রিয় বাখিতে ইন্দ্রনাথ যে শক্তিব পবিচয় দিয়াছে তাহা চপলমতি শিশুব নিকট প্রত্যাশা করা যায় না। মংস্ত ধবিতে সে বিবাট অভিযান কবিযাছে, বিপদসঙ্কল পথ বাহিয়া চৌর্থেব পয়স্ত আশ্রয় লইয়াছে। ইহাতে তাহাব নিজেব কোন স্বার্থ নাই, কিন্তু সে ভয় কবে না, বিপদেব সম্মুখীন হইতে সে বিচলিত হয় না, অথচ নিজেব জন্ত বিপদ বরণ কবিতে সে কোন আগ্রহ দেখায় নাই। দারিদ্র্যানির্দীড়িতা, অন্ধাঙ্গার অন্নদাদিদিকে সাহায্য কবিত্তে, যুগিত-চবিত্র নতুনদাকে বক্ষা কবিত্তে, অসহায় বালককে অত্যাচারীব হাত হইতে ত্রাণ কবিত্তে, প্রতিবেশীব বাড়ীব লোকদিগকে নেকড়েবাবেব উৎপাত হইতে মুক্ত কবিত্তে—সে অগ্নানবদনে, অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা না কবিয়া প্রস্তুত হইয়াছে।

তাহাব কাব্যকলাপ অবিমুগ্ধকাবিতায় ভৰা, কিন্তু দুঃসাহসিক অবিমুগ্ধকাবিতাব পশ্চাতে বহিষাছে জগজীৱ পৰোপচিবীৰ্ষা, বাহা কিয় সে কবিষাছে তাহাব সঙ্কেই পৰেব মঙ্গল ভাঙিত হহুয়া আছে। সে সৈনিক নহে, দৰিদ্ৰেব সন্তান নহে। বিপদ বৰণ কৰা, অৰ্থেব জ্ঞাত কাৰ্যক্ৰম সহ কৰা তাহাব দৈনন্দিনেব প্ৰয়োজন নহে। অথচ যেখানে পৰেব কষ্ট দেখাযাছে, সেইখানেই তিলাৰ্ব অপেক্ষা না কৰিয়া সে বিপদেব মৰো কাঁপাইয়া পড়িয়াছে।

ইন্দ্ৰনাথেব পৰোপচিবীৰ্ষা এও বিশ্বব্যাপী যে, ইও শুধু জীৱিতদেব মন্থোই সোমাবন্ধ নহে, হজানা শিশুৰ ভাষমান মৃতদেহও তাকে আকৃষ্ট কৰিষাছে। সেই শিশুটিকে বহু শৃগাল প্ৰভৃতিব হাত হইতে বক্ষা কৰিয়া সন্মুখে নৌকায তুলিয়া লহুয়াছে। গাবাব তেমনি সন্মুখে জলেব উপৰ শোয়াইয়া দিয়াছে। সগম্য শিশুকে দেখিয়া তাহাব বগিষ্ঠ ক্ৰম স্তেহে, বৰ্ণণায় ভৰাভূত হইয়াছে, যে অভিযান হইতে সে সাপ, বুনা শূৰাব, ততোদিক ভিঃ জেলে প্ৰভৃতিব ভয়ে নিবস্ত হয নাহ, তাহাব পৰিও ক্ষণেকেব জ্ঞাত স্পৃহা চলিয়া গিয়াছে। এইখানেও আবাব শিশুহুলভ অন্ধাৰখাসেব পৰিচয় পাই। ইন্দ্ৰেব ধাৰণা ঐ মৃতদেহটিকে ঢলে শোয়াইবা দেওযাব সময় সে 'ভেইবা' বলিয়া কাদিয়া উঠিয়াছিল এবং তাহাব প্ৰেতাখ্যা ঠিক পিছনেই বসিয়া ছিল। ইন্দ্ৰনাথেব চাৰেবৰ এটি বৈশিষ্ট্য এই যে, তাহাব মৰো মহামানবেব বলিষ্ঠতা ও শিশুৰ চঞ্চলতা ও সাবল্য একই সময়ে পাশাপাশি বিবাজ কৰিতেছে। কালীৰ জবাফুলে আগতি, বাননামেব মাহাত্ম্য, ভূতপ্ৰেতেব অস্তিত্ব—হিন্দুৰ সমস্ত সংস্কাৰেই তাহাব অচল বিশ্বাস। অথচ যখন তাহাব পৰোপচিবীৰ্ষা জাগিয়া উঠে তখন সে অতি সহজে এই সব সংস্কাৰ হইতে মুক্ত হইয়া পড়ে। যে মৃতদেহ সে তুলিয়া লইল তাহা কোন ছোট জাতীয় লোকেব হইতে পাবে, এই বলিয়া শ্ৰীৰাম আৰু তুলসীছিল, কিন্তু অৰ্মান ইন্দ্ৰনাথ বলিয়া উঠিল, "আবে এ যে মড়া। মড়াব আবাব জাত কি? এই যেমন আমাদেব ভিঙিটা—এব কি জাত আছে? আমগাছ জামগাছ যে কাঠেবই তৈৰী হোক—এখন ভিঙি ছাড়া আব কেউ বন্ধেব না। আমগাছ জামগাছ—বুলি না? এও তেমনি।" তাহাব যুগেব মৰো শিশুৰ সবলতা, অকপটতা, ও তৰ্কশাস্ত্ৰে অৰ্ণাভক্তাব চিহ্ন আছে, কিন্তু তৎসঙ্গে সত্যেব অন্তৰতম প্ৰদেৰ্শে প্ৰবেশ কৰিবাব যে অনায়াসলব্ধ শক্তিৰ পৰিচয় আছে তাহা শুধু মহামানবেই সম্ভব। অন্নদাদিদেব সঙ্গে সংস্বৰেব মৰ্য্যোও শৈশৱোচিত চঞ্চলতা মাৰে মাৰে উকি দিয়া উঠিষাছে। সে অন্নদাদিকে গভীৰভাবে ভালবাসে, তাহাব জ্ঞাত যে

কোন কষ্ট কবিতাে প্রস্তুত আছে, অথচ সামান্য কাবণে সে শিশুব মত বাগিয়া উঠে। অন্নদাদিদিব গোপন ইতিহাস সম্পর্কে সে শিশুব মতই অজ্ঞ। তাহাব দিদি মূলমান, ইহা তাহাব ভাল লাগে নাই, এবং ক্রুদ্ধ হইয়া ইহা লইয়া সে দিদিকে গালি দিয়াছে। অথচ কেমন কবিয়া সে ইহাও অল্পব কবিয়াছে যে যাহা বাহিবে প্রকাশ পাইতেছে তাহাই এক মাত্র সত্য নহে, ইহাব অন্তশালে গভীরতব বহুশ্রু লুক্কায়িত কবিয়াছে, তাহাব অল্পভূতিব এই অস্পষ্টতাও একান্তভাবে শিশুস্বভাব। অন্নদাদিদিকে সে যে কত ভালবাসিয়াছে তাহা সে জানিত না। তাই যখন তখন বাগিয়া উঠিয়া শাহুজী ও দিদিকে সে গাণাগালি দিয়াছে, সাপেব ময়, শিবড ও বিগপাথবেব বিষয়ে সত্য কথা জানিতে পাবায় তাহাব বহুদিনেব আশা ধলিসাং হইয়া গিয়াছে এবং এই আশাভঙ্গে সে শিশুব মত বাগিয়া উঠিয়াছে। দিদিব স্বীকানোক্তিব অন্তরালে সে কতখানি বেদনা, সত্যনিষ্ঠা ও স্বার্থত্যাগ ছিলা তাহা ন বুঝিয়া সে তাহাকে অজ্ঞান কটুর্গ কবিয়াছে, ক্ষণেক পবেই দিদিব পক্ষ লইয়া শাহুজীব সঙ্গে মারামারি কবিয়াছে, কিন্তু শাহুজীব প্রতি দিদিব পক্ষপাতিত্ব সন্দেহ কবিয়া আবার বাগিয়া উঠিয়াছে। তাহাব হৃদয়েব স্বচ্ছতা, সবলতা ও বলিষ্ঠতা, তাহাব অভিজ্ঞতা অথচ সত্যেব অন্তঃস্থলে প্রবেশ কবিবাব সহজ ক্ষমতা—তাহাব সবল প্রবৃত্তি এই অতিশয় বিস্ময়কর আবার একান্তভাবে শিশুস্বভাব।

ইন্দ্রনাথের চবিষে বলিষ্ঠতা ও কোমলতা, দৃঢ়তা ও চঞ্চলতা, হৃদয়েব উদারতা ও বুদ্ধিব সঙ্গীর্ণতায যে সমাবেশ হইয়াছে তাহাব কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। আব দুইটি আপাতবিরুদ্ধ বৈশিষ্ট্যেব যে সমন্বয় হইয়াছে তাহাব কথা উল্লেখ কবা প্রয়োজন। পবেব উপকাব কবিতাে সে সদাজাগ্রত, তজ্জ্ঞ যে কোন বস্তু স্বীকাব কবিতাে সদাপ্রস্তুত, অথচ নিজের সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ উদাসীন। সেই যে চেতমাষ্টাবেব পিঠেব উপব অসম্মত্বেক কি একটা কবিয়া ইস্কুল হইতে পলায়ন কবিয়াছিল আব সেখানে যায় নাই। “এটা সে ঠিক বুঝিয়াছিল যে ইস্কুল হইতে বেলিঙ ডিঙাইয়া বাড়ী আসিবাব পথ প্রস্তুত কবিয়া লইলে তথায় ফিবিয়া যাউবাব পথ গেটেব ভিতব দিয়া আব প্রায়ই খোলা থাকে না।” কিন্তু সেইজন্ম তাহাব কোন আক্ষেপ নাই, সেইখানে ফিবিয়া যাউবাব জন্ম আগ্রহ নাই। “আব এমন ভাবেই একদিন অতি প্রত্যুষে ঘববাড়ী, বিষয়-আশয়, আত্মীয়স্বজন সমস্ত পবিত্যাগ কবিয়া গেল, আব আসিল না।” (এইখানেও আক্ষেপ নাই, বিজ্ঞাপন নাই, আদম্বব নাই। যে কয়দিন সে সমাজে, সংসারে ছিল, সেই কয়দিন বিজয়ী বাবেব মত

সমস্ত প্রচলিত শিক্ষাংস্কারকে অগ্রাহ্য করিয়া পর্বতপ্রমাণ বাধাবিপত্তিকে তুচ্ছ করিয়া চলিয়াছে। যাহাদের সংশ্বে আসিয়াছে তাহাদিগকে আকর্ষণ করিয়াছে আবাব তাহাদের প্রতি আকৃষ্টও হইয়াছে। কিন্তু যে দিন সে চলিয়া গেল, সেইদিন অতিথির মত নির্লিপ্তভাবে চলিয়া গেল, কোন বন্ধন, কোন প্রলোভন তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না।)

সমস্ত পরিচ্ছেদ

সমস্তার সন্ধান

শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ ও ‘শেষ প্রশ্ন’ বাহির হওয়ার পর বহু তর্ক ও আলোচনা হইয়াছে। এই উপগ্রাস দুইখানির সঙ্গে অপরাপর উপগ্রাসের মৌলিক পার্থক্য আছে, কারণ ইহাব। তর্কমূলক অর্থাৎ ইহাদের প্রধান বস্তু কোনও ঘটনা নহে; মনে হয় কতকগুলি মতের প্রচারই এই দুই গ্রন্থের উদ্দেশ্য। ইংসেনের আমল হইতে এই জাতীয় তর্কমূলক নাটক ও উপগ্রাস ইউরোপীয় সাহিত্যে প্রসার লাভ করিয়াছে। অনেকের মতে সাহিত্য ইহাতেই কপমুষ্টি; মানুষের চরিত্র ও অন্তর্ভূতি লইয়াই তাহার কারবার; তর্ক ও আলোচনার প্রশস্ত ক্ষেত্র হইতেছে দর্শন। আমাদের দেশে তর্কপ্রধান গল্প ও নাটক নাই বলিলেই চলে। রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’, ‘ঘরে বাইরে’, ‘চার অধ্যায়’ প্রভৃতিতে আলোচনা প্রবেশ করিয়াছে, কিন্তু কবি নিজেই সেই আলোচনাকে মুখ্য বলিয়া স্বীকার করিতে চাহেন না। তাহার বিশ্বাস প্রচার-মূলক সাহিত্য কণিক-সমস্তা লইয়া ব্যাপ্ত থাকে, বর্তমানের অতীত নিত্যবস্তুর সন্ধান করে না।

শরৎচন্দ্র এই যুক্তি স্বীকার করেন নাই। প্রথমতঃ, তিনি মনে করেন যে প্রত্যেক উপগ্রাসের মধ্যেই একটা নিহিত সমস্তা বা প্রব্রম থাকেই। সে সমস্তা কাহিনীর সমস্তা, চরিত্রের সমস্তা এবং তাহার সঙ্গে থাকে অপর অনেক সমস্তা। সাহিত্যিকের কাজ হইতেছে সেই সব সমস্তাকে স্পষ্ট করিয়া উপলব্ধি করা এবং তাহাকে পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি দেওয়া। কখনও কখনও সাহিত্যিকেরা সমস্তাকে এড়াইয়া যান অথবা গৌজামিল দিয়া তাহাকে চাপা দেন। দৃষ্টান্ত হিসাবে তিনি রবীন্দ্রনাথের ‘যোগাযোগ’ উপগ্রাসের উল্লেখ করিয়াছেন যেখানে লেডি ডাক্তারের অভ্যাগমে গল্পের সমস্তার অবসান হইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ

শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন যে রামায়ণ, মহাভারত হইতে আরম্ভ করিয়া পৃথিবীর সকল চিরস্মরণীয় রচনায় মতের প্রচার কোন না কোন রূপে প্রকাশ পাইয়াছে। তারপর তিনি ইহাও স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন যে যদি মানিয়াও লওয়া যায় যে আটের একমাত্র কাজ চিত্ররঞ্জন করা তাহা হইলেও ইহা স্বীকার করিতে হইবে যে চিত্র বস্তুটি পরিবর্তনশীল এবং একের চিত্র অপরের চিত্রের অনুরাগী নাও হইতে পারে। চিত্রেব যে অবস্থায় বঙ্কিমচন্দ্র ‘কপালকুণ্ডলা’ রচনা করিয়াছিলেন সেই অবস্থায়ই তিনি ‘আনন্দমঠ’ বা ‘দেবী চৌধুরাণী’ রচনা করেন নাই। যে ব্যক্তির চিত্র ‘গোলেবকাওলি’তে অন্তরুক্ত তিনি বার্লার্ড শ’র নাটকে পরিতৃপ্তি পাইবেন না।

তর্কমূলক বা সমস্তপ্রধান উপন্যাস ও নাটক সাহিত্যের আসরে জায়গা জুড়িয়াছে ও জায়গা পাইয়াছে। তাই খাঁটি সাহিত্য কিনা ইহা লইয়া প্রশ্নের অবকাশ এখন আর তেমন নাই। এইখানে শুধু একটি কথা বলিলেই চলিবে। সাহিত্য স্রষ্টার মনের অভিব্যক্তি ; স্রষ্টার মন কখনও বিচারবুদ্ধিহীন হইতে পারে না। উদ্দেশ্যহীন অভিব্যক্তি উন্নতের প্রলাপ। শরৎচন্দ্র ঠিকই বলিয়াছেন সাহিত্যে যাহা চিরস্মরণীয় হইয়াছে, যাহা শুধু রূপসৃষ্টির জগ্জই রচিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় তাহার অন্তরালেও মতবাদের আলোচনা প্রচ্ছন্ন থাকে। যে সমস্ত গল্প ও নাটক প্রচলনমূলক তাহাদের মধ্যে তর্ক ও আলোচনা খুব প্রবল ও প্রধান হইয়া উঠে—প্রচলিত সাহিত্যের সঙ্গে ইহাই তাহার একমাত্র প্রভেদ। তর্কমূলক সাহিত্যের একটি বিশেষ মাপকাঠি আছে তাহা এই : তর্ক ও আলোচনা রূপসৃষ্টি হইতে বিচ্ছিন্ন হইলে চলিবে না ; বরং তর্ক ও আলোচনার মধ্য দিয়াই বর্ণিত চরিত্রকে জীবন্ত হইয়া উঠিতে হইবে। ‘পথের দাবী’ ও ‘শেষপ্রশ্ন’ এই দুই উপন্যাসের আলোচনা করিতে হইলে দেখিতে হইবে ইহার। তর্কমূলক সাহিত্যের এই অবশ্যস্বীকার্য শাসন মানিয়া চলিয়াছে কিনা।

(২)

‘পথের দাবী’র একটি বৈশিষ্ট্যের উপরে প্রথমেই দৃষ্টি নিবদ্ধ করিতে হইবে। শরৎচন্দ্র দার্শনিক ছিলেন না ; জীবনের চরম সত্য আবিষ্কার করা, বিশ্লেষণ করা, প্রমাণ করা, অপর পক্ষের যুক্তির বিচার করা তাহার কাজ নহে। তিনি সমস্তামূলক উপন্যাস লিখিলেও, সমস্তার সমাধান দিতে চেষ্টা করেন নাই। অথবা যদি চেষ্টা করিয়াই থাকেন তাহা হইলে সেই প্রচেষ্টাকে সম্পূর্ণরূপে জীবনবেদ বলিয়া গ্রহণ করা যাইবে কি না সন্দেহ। তিনি স্রষ্টা ; তিনি জীবনের চিত্র আঁকিয়াছেন—কল্পনা ও অল্পভূতির দ্বারা, তাহার মূল্য বিচার করেন নাই। কিন্তু কল্পনা ও অল্পভূতি নীরেট পদার্থ নহে ; তাহার

জীবনশ্রোতেরই অঙ্গ; তাহারা বুদ্ধি হইতে সম্পূর্ণরূপে বিচ্ছিন্নও নহে। স্বতরাং কল্পনা ও অনুভূতি দিয়া যে চিত্র আঁকা যায় তাহার মধ্যে জীবনবেদের সন্ধেত পাওয়া যাইতে পারে এবং সেই সন্ধেত হয়ত নিচক বুদ্ধিগাছ প্রমাণ হইতে সত্যতর। ‘পথের দাবী’ উপন্যাসে, বিশেষ করিয়া তাহার নামকরণে, শরৎচন্দ্রের জীবনবেদের সুস্পষ্টতম ইঙ্গিত পাওয়া যায়। ক্ষমাহীন, প্রীতিহীন সমাজ ও ধর্মের দ্বারা যে নারী লালিত ও উপকৃত হইয়াছে তাহার ভাল-বাসিবার অপরাধেয় অধিকারকে শরৎচন্দ্র স্বীকার করিয়াছেন। ইহাই তাহার উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য, এবং এই স্বীকৃতি চরমে পৌঁছিয়াছে ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে, যেখানে একই নারীহৃদয়ে পরস্পরবিরোধী প্রণয় সঞ্চারিত হইয়াছে। নারীর এই অধিকারকে পথের দাবী বলিয়া অভিনন্দিত করা যাইতে পারে এবং এই পথের দাবীই শরৎসাহিত্যের গোড়ার কথা। ‘পথের দাবী’ রাজনৈতিক বিপ্লবের উপন্যাস, কিন্তু ইহার জোতনা অতিশয় ব্যাপক। সমিতির সঙ্গে প্রথম পরিচয়ে দেখি একটি রমণী স্বামীকে পরিত্যাগ করিয়া দেশের কাজে আত্মোৎসর্গ করিতে চাহে; তাহার স্বামীর বন্ধু তাহাকে ফিরাইয়া লইতে আসিয়াছে চিরাচরিত সত্যত্বের দোহাই দিয়া। সমিতির সভানেত্রীর কাছে চিবাচলিত সত্যত্বের কোন মূল্য নাই; সে নবতারার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের দাবী স্বীকার করিয়া লইয়াছে। পথের দাবীর স্রষ্টা সব্যসাচী বলিয়াছেন, “জীবনযাত্রায় মানুষের পথ চলবার অধিকার যে কত বড় এবং কত পবিত্র সেই সমস্ত সত্যটাই মানুষ যেন ভুলে গেছে। আপনারা অর্থাৎ দলের সভ্য ঋষা তাঁরা নিজেদের সমস্ত জীবন দিয়ে এই কথাটাই মানুষকে স্মরণ করিয়ে দিতে চান।” ভারতী বলিয়াছে, “আমরা সবাই পথিক। মানুষের মনুষ্যত্বের পথে চলবার সর্বপ্রকার দাবী স্বীকার করে আমরা সকল বাধা ভেঙে-চুরে চলবো। আমাদের পরে যারা আসবে তারা যেন নিরুপদ্রবে হাঁটতে পারে। তাদের অবাধ মুক্ত গতিকে কেউ যেন না রোধ করতে পারে, এই আমাদের পণ।” এই যে পথ চলিবার অবাধ অধিকারের দাবী ইহাই শরৎচন্দ্র পার্বতী, রমা, সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির পক্ষ অবলম্বন করিয়া ঘোষণা করিয়াছেন; ইহাই রাজনৈতিক উপন্যাস ও সামাজিক উপন্যাসের মধ্যে সংযোগ-সূত্র। ‘পথের দাবী’ রাষ্ট্রনৈতিক বিপ্লবের উপন্যাস, কিন্তু ইহার একটি তাৎপর্য আছে যাহা সামাজিক। অপূর্ব শুদ্ধাচারী বাঙালী ব্রাহ্মণ, ইহা তাহার ব্যক্তিগত প্রবৃত্তি যাহা পথের দাবীর সভারা অত্যন্ত সম্মান করিয়া চলে। কিন্তু এই নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণের অতি নিষ্ঠাবান পাচকের জীবন-

রক্ষা হইয়াছে খ্রীষ্টান-ভারতীর হাতের জল খাইয়া। তারপর ভারতী অপূর্বকে প্রাণ দিয়া ভালবাসে এবং ভারতীর প্রতিও অপূর্বর হৃদয় আকৃষ্ট হইয়াছে। এই যে উভয়ের পরস্পরের প্রতি অতুরাগ—ইহার মধ্যে ব্যবধান সৃষ্টি করিয়াছে অপূর্বর ধর্মবিশ্বাস। যদি প্রণয়ের পথের দাবীকে শিরোধার্য করিতে হয় তাহা হইলে অপূর্বর ব্যক্তিগত প্রবৃত্তিকে সম্মান করা যায় না। অপূর্ব ও ভারতীর সমস্তার শেষ সমাধানের কোন চিত্র আঁকা হয় নাই, সামাজিক আচার ব্যক্তির পথকে কেমন করিয়া কটকাকৌর্ণ করে শুধু তাহার প্রতি ইঙ্গিত করিয়াই গ্রন্থকার উপন্যাসের যবনিকা টানিয়াছেন।

সামাজিক সমস্তার উল্লেখ থাকিলেও ‘পথের দাবী’ রাষ্ট্রনৈতিক বিপ্লবের উপন্যাস এবং সেইভাবেই ইহার বিচার করিতে হইবে। বাজনৈতিক বিপ্লবকে উপজীব্য করিয়া বাঞ্চালা সাহিত্যে বহু উপন্যাস লিখিত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’, রবীন্দ্রনাথের ‘চার-অধ্যায়’, শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’র নাম এই সম্পর্কে সর্বাগ্রে উদিত হইবে। আধুনিক উপন্যাসিকেরাও এই বিষয় লইয়া উপন্যাস রচনা করিয়াছেন; তন্মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা শ্রীযুক্ত গোপাল হালদারের ‘একদা’। এই সকল উপন্যাসের মধ্যে ‘চার-অধ্যায়’ সর্বনিষ্ঠ। বিভীষিকাপন্থায় মানুষের কিরূপ পতন হয় রবীন্দ্রনাথ তাহার চিত্র আঁকিয়াছেন, কিন্তু তিনি ইহাকে গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। তাহার নায়কনায়িকার। এই পথে আসিয়াছে দেশায়েবোধের প্রেরণায় নহে; ব্যক্তিগত কারণে। কেহ কাকার সংসার হইতে পলাইতে চাহিয়াছে, কেহ ল্যাবরেটরীতে বিজ্ঞানচর্চা করিতে না পারিয়া ফোভ মিটাইতে আসিয়াছে, কেহ প্রণয়ের আহ্বানে সাড়া দিতে যাইয়া গুপ্তসমিতিতে জড়াইয়া গিয়াছে। ইহারা কেহই খাঁটি দেশপ্রেমিক নহে। বিপ্লবীদের পন্থা যতই বিভীষিকাময় হউক তাহাদের প্রেরণা আসে স্বাধীনতা-আকাঙ্ক্ষা হইতে। রবীন্দ্রনাথ বিভীষিকাপন্থার স্বরূপ চিনিতে পারেন নাই; স্বতরাং তাহার চিত্র হইয়াছে বিকৃত। বঙ্কিমচন্দ্র সত্যানন্দের দেশপ্রেমের জীবন্ত চিত্র আঁকিয়াছেন, কিন্তু তিনি মহাপুরুষের মুখ দিয়া সত্যানন্দের সাধনার সঙ্গীর্ভতা প্রচার করিয়াছেন। মহাপুরুষ সত্যানন্দকে নিয়োজিত করিয়াছিলেন, সঙ্কট মুহূর্তে তিনি কাহিনীতে উপনীত হইয়াছেন, কিন্তু উপন্যাসের ঘটনার সঙ্গে তাহার সংযোগ নিবিড় নহে। গোপাল হালদারের অন্তর্দৃষ্টি অতিশয় গভীর; তিনি বিভীষিকাপন্থার অনিবার্য ব্যর্থতা ও অনতিক্রম্য আকর্ষণের চিত্র আঁকিয়াছেন একটি নায়ককে কেন্দ্র করিয়া। এই নায়ক সম্পূর্ণরূপে বিভীষিকাপন্থী নহে; অথচ ইহাকে

মূল্য দিতে সে জানে। তাহার অমুভূতিশীল হৃদয় ইহার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু তাহার বিচারবুদ্ধির কাছে বিভীষিকাপন্থী বালক বহিমুখবিবিস্ক পতঙ্গরূপে প্রতিভাত হইয়াছে।

শরৎচন্দ্র অগ্র রীতি অবলম্বন করিয়াছেন। বিভীষিকাপন্থীর দুই দিক্ দেখাইবার জগ্ন তিনি দুইটি চরিত্রের পরিকল্পনা করিয়াছেন। এই গ্রন্থের প্রধান চরিত্র সব্যসাচী ভারতে ইংরেজ রাজত্বের ও ইয়োরোপীয় সভ্যতার বিরুদ্ধে তাঁর বিশেষ প্রচার করিয়াছেন। কিন্তু সম্মানস্বাদের বিরোধী অমুভূতি ও মতও এই গ্রন্থেই সর্বাপেক্ষা জোরাগো অভিব্যক্তি পাইয়াছে। সব্যসাচী অতিমানব বলিয়া চিত্রিত হইয়াছেন; তাঁহারই সঙ্গে সঙ্গে গ্রন্থকার আর একটি চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, যাহার শক্তি কম, যে তাঁহার প্রবল প্রভাব অনুভব করিয়াছে, যে তাঁহার প্রতি ভক্তি, শ্রদ্ধা ও মমতায় বিগলিত হইয়াছে; কিন্তু তাঁহার হিংসার মগ্নকে শিরোবাস করিতে পারে নাই। সে ভারতী। এই গ্রন্থের নায়ক ডাক্তার, কিন্তু নাটিকা ভারতী। আব এই দুইটি প্রধান চরিত্রের মধ্যে যে সম্বন্ধ তাহা নায়ক ও নাটিকার সম্বন্ধ নহে, নায়ক ও প্রতি-নায়কের সম্পর্ক। ভাবতী ‘পথের দাবী’র সেক্রেটারী, কিন্তু ইহার স্বরূপ বুঝিতে পারিয়া সে ইহার সংগ্রব হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছে এবং বারংবার ডাক্তারকে স্মরণ করাইয়া দিয়াছে যে, তাহার পথ পাপের পথ, ইহা কাহারও কোন কল্যাণ করিতে পারে না। ভাবতী বলিয়াছে, “তোমার পথের দাবীর ষড়যন্ত্রের বাপ্পে নিঃশ্বাস আমার রুদ্ধ হয়ে আসচে।” ডাক্তার যে কর্মধারা আবদ্ধ করিয়াছেন তাহার সন্দেহতা ও নীচতার বিরুদ্ধে ভারতীর মন বিদ্রোহী হইয়াছে। সে অপ্রতিরোধ্য কণ্ঠে দাবী করিয়াছে, “কিন্তু একথা আমি কিছুতেই মানবোনা যে এ ছাড়া আব পথ নেই, মাহুষের সমস্ত খোজাই একেবাবে নিঃশেষ হয়ে গেছে। একজনকে মঙ্গলের জগ্ন আর একজনের অমঙ্গল করতেই হবে এ আমি কোন মতেই চরম সত্য বলে মনে নেবনা—তুমি বললেও না।” ভাবতী দেখাইয়াছে যে নিছক যুক্তির দিক দিয়াও ডাক্তারের মতবাদ অচল, ইহা গায়শাস্ত্রের অনবস্থার সৃষ্টি করে। ডাক্তার বলিয়াছেন যে হিংসা ছাড়া বিপ্লবের দ্বিতীয় পথ নাই। ভারতী তাঁহাকে স্মরণ করাইয়া দিয়াছে, “রক্তপাতের জবাব যদি রক্তপাতই হয়, তাহলে তারও ত জবাব রক্তপাত এবং তারও জবাবে এই একই রক্তপাত ছাড়া আর কিছু মেলে না।” এমনি করিয়া অফুরন্ত বেগে হিংসার স্রোত বহিয়া যাইবে এবং শান্তি ও কল্যাণের পথ চিরকাল অনাবিষ্কৃত থাকিয়া যাইবে।

(৩)

‘পথের দাবী’ বিপ্লবের উপজাতি সন্দেহ নাই, কিন্তু ইহাব উপজীব্য বিপ্লব-প্রচাব নহে, দুইটি বিভিন্ন মতবাদের সংঘর্ষের চিত্র। এই সংঘর্ষ শুধু বিবোধী মতের অভিব্যক্তিকে আশ্রয় কবে নাই, ডাক্তার ও ভারতীয় জীবনের মধ্য দিয়া জীবন্ত হইয়াছে। ডাক্তারের জীবনের অনেকখানি আমাদের নিকট হইতে গোপন রাখা হইয়াছে, কিন্তু যেটুকু পবিচয় আমরা পাই তাহাব মধ্যে আদর্শের প্রতি অগ্রমেয় নিষ্ঠা দেদীপ্যমান হইয়াছে। তাহাব দৈনন্দিন জীবন যাত্রাব যে একটি মাত্র আলোখ্য দেওয়া হইয়াছে তাহা হইতেই ভাবতী বুদ্ধিতে পাবিয়াছে যে কি সীমাহীন ক্রেশের মধ্য দিয়া স্বাবীনতাব এই ঋদ্ধিক দিন যাপন কবে। ভাব কি ভাবে রাখা হইয়াছিল, একটা শিশু কি অপকর্ম করিয়া বাখিয়াছিল—ইহাদের সবল, স্পষ্ট, পঙ্খানুপঙ্খ বর্ণনায তাহাব হৃৎসহ সতিযুক্তা ও সাধনাব গনতিত্রম্যা সংস্কৃতি তাঁঙ্ক আলোকে উদ্ভাসিত হইয়াছে। তিনি শুধু যে দেখেব উপবেই অবিশ্রাম নিযাতন সহ করিয়াছেন তাহা নহে, হৃদয়ের প্রবৃত্তিকেও উৎসাদিত কবিতো রাখা হইয়াছেন। যে পরমাশ্চর্যময়ী বমণী ‘পথের দাবী’ব সভানেয়ী সে তাহাব সমস্ত হৃদ্য দিয়া তাহাবে ভালবাসিয়াছে। ডাক্তারের হৃদয়ে এই অপবিস্ময় ভালবাসা অপদ্রুপ স্পন্দন জাগাইয়াছে, কিন্তু তাহাকে আভিত্ত কবিতো পাবে নাই। যখনই এই সম্পর্কে শাবতী তাহাকে প্রশ্ন করিয়াছে তিনি একটু বিচলিত হইয়াছেন, তাহাব সদাচকিত দৃষ্টি একটু ঝাপসা হইয়াছে, কিন্তু ইহা ক্ষণেকের বিভ্রম মাত্র। তিনি ভালবাসাকে চিনেন, তাহাব মূল্য দিতেও জানেন, কিন্তু সব্যাসাচীব প্রয়োজন ও ত্রুঙ্কনের প্রয়োজন তো এক নয়। তাই স্মিত্রাকে শ্রদ্ধা কবিলেও তাহাব পণয়ের প্রতিদান তিনি দিতে পারেন নাই। যখন কাকের আত্মান আসিয়াছে স্মিত্রাকে অবহেলা করিয়া তিনি চলিয়া গিয়াছেন, মুহূর্তের জ্ঞা কর্তব্যের পথ হইতে স্থলিত হইয়ে নাই। অপর্বে তিনি বলিয়াছেন, হৃদযাবেগ চর্মল্য বস্ত, কিন্তু চৈতন্যকে আচ্ছন্ন কবিতো দিলে এতবড শত্রু আব মানুষের নাই। তাহাব নিজেব চৈতন্য কখনও আচ্ছন্ন হয় নাই, দৈহিক ক্রেশে তো নহেই, হৃদয়ের আলোডনেও নহে। স্মিত্রা তীক্ষ্ণবুদ্ধিশালিনী, কর্তব্যবঠোব, নিবিড বহুশ্রমী। সব্যাসাচীব সঙ্গিনী হওয়াব যোগ্যতা যদি কাহাবও থাকে তো এই বমণীবই আছে। সে স্বল্পবাক্য। বহু বিচিত্র অভিজ্ঞতাব মধ্য দিয়া তাহাব কৈশোব ও যৌবন অতিবাহিত হইয়াছে এবং হৃদয় ও মনের শক্তি আকৃত হইয়াছে। তাহাব

বৈচিত্র্যময় জীবনের সঞ্চিত অভিজ্ঞতা দিয়া সে সব্যসাচীকে আঁকড়াইয়া ধরিতে চাহিয়াছে, কিন্তু একটি দিনের তরেও তাহার আর্ত হৃদয়ের সম্মান দেওয়ার অবকাশ ডাক্তারের হয় নাই।

বিপ্লবীর ত্যাগ, নিষ্ঠা ও বিপদসঙ্কুল পথের অস্পষ্টতার চিত্র সর্বাপেক্ষা জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে উপস্থাসের শেষ স্তবকে। ইহা কাহিনীকে শুধু সমাপ্তি দেয় নাই, ইহার নিহিত তাৎপৰ্য্যকে রূপকের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিয়াছে। এই দৃশ্যের সাক্ষাতিকতা অনন্তসাধারণ। বাহিরে উন্নত প্রকৃতি প্রলয়ের সৃষ্টি করিতেছিল, ঘরের ভিতরে স্মিত্রা, ভারতী ও শশী ডাক্তারকে ধরিয়া রাখিতে চাহিতেছিল। কিন্তু সব্যসাচী কাহারও প্রতি ক্রক্ষেপ করেন নাই; তিনি হীর সিংকে লইয়া অবলৌল্যক্রমে গন্তব্যপথে বাহির হইয়া গিয়াছেন। অচেতন প্রকৃতি বেন বিপ্লবীর প্রচেষ্টার স্বরূপকে প্রকাশ করিবার জগুই উন্নত হইয়া উঠিয়াছিল। বড়জলের বিরাম নাই, বিশ্রাম পযন্ত নাই; সৃষ্টাভেদ আধারে পিচ্ছিল, পথহীন পথের সেনাপতি ও সৈনিক বিদ্যুৎ শিখার আলোককে ধ্বংস করিয়া অগ্রসর হইয়াছে। যে প্রলয় আকাশে বাতাসে গাঁড়িয়া ফিরিতেছিল তাহার মধ্যে স্মিত্রা তাহার হৃদয়ের প্রাতিচ্ছবি দেখিয়া থাকিবে এবং ডাক্তারও তাহার সমগ্র অভিধানের অপকৃপ রূপক মূর্তি দেখিয়া থাকিবেন। সবাই তাহাকে ছাড়িয়া গিয়াছে, রহিয়াছে শুধু হীর সিং— তাহার উপযুক্ত সৈনিক, বাহার গলায় ছুরি দিলে রক্ত ছুটিবে, কিন্তু বিনা হুকুমে কথা ফুটিবে না, যাহার খ্যাতি, নিন্দা বা শত্রুমিত্র নাই, আদর্শের আহ্বানে সব্যসাচীকে গুরু পদে বরণ করিয়া জীবনের সমস্ত ভালমন্দ, সমস্ত সুখদুঃখ বিসর্জন দিয়া যে কঠোর সৈনিক বৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে।

ভারতীর কথা স্বতন্ত্র। ডাক্তার ক্রীষ্টান সভ্যতার শত্রু, ভারতী ক্রীষ্টান; এই সভ্যতার মূলদেশে যে প্রেমের বাণী আছে তাহাকে সে সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করিয়াছে। ডাক্তার গৃহী নহে, কিন্তু ভারতী কায়মনোবাক্যে গৃহিণী হইতে চাহিয়াছে এবং ডাক্তারের দেশাত্মবোধকে কল্যাণের মন্ত্রে দীক্ষিত করিতে উদগ্রীব হইয়াছে। তাহার হৃদয়ের গভীরতম আকাঙ্ক্ষা হইতেছে ডাক্তারকে কল্যাণের পথে, শান্তির পথে আনয়ন করা এবং নিজেকে গৃহিণী-পনায় সুপ্রতিষ্ঠিত করা। সে ডাক্তারকে বলিয়াছে, “এ পথ তুমি ছাড়... বিপ্লবীদের এই নির্মম পথ।.....তোমাকে মরতে দিতে আমি পারব না। স্মিত্রা পারে, কিন্তু আমি পারিনে।” তাহার নিজের হৃদয়ের গোপন কথা বহুভাবে প্রকাশিত হইয়াছে; সর্বাপেক্ষা সহজ অভিব্যক্তি হইয়াছে তখন

যখন ‘পথেব দাবী’ব সেক্রেটারী অপূর্বকে বলিয়াছে—“স্বভাব তো আমাব যাবে না অপূর্ববাবু, কিছু একটা কবা চাই। কিন্তু আপনাব মতো আনাডিব ওপরে মোডলি ববতে পাই ত আমি আব সমস্ত ছেড়ে দিতে পাবি।” ভারতীয হৃদযেব এই দাবীকে চিনিতে পাবিয়াছিলেন বলিয়াই ‘পথেব দাবী’ব বিপবী স্রষ্টা অপূর্বকে মুক্তি দিয়াছিলেন।

আব একটি দিক হইতেও সবাসাচীব সাধনাব স্বরূপ চিত্রিত হইয়াছে। তিনি বিপ্লবী, কিন্তু জীবনেব বৃহত্তব প্রযোজন ও আদর্শ সম্বন্ধে অচেতন নহেন। তিনি নিজেই স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছেন, ‘ভাবতেব স্বাধীনতা। ছাড়া আমাব নিজেব আব দ্বিতীয় লক্ষ্য নেই, কিন্তু মানবজীবনে এব চেযে বৃহত্তব কাম্য আব নেই, এমন ভুলও আমাব কোনদিন হয়নি। স্বাধীনতাই স্বাধীনতাৰ শেষ নয়। ধর্ম, শাস্তি, কাব্য, আনন্দ—এরা আবও বড়। এদেব একান্ত বিকাশেব জন্তই স্বাধীনতা, নইলে এর মূল্য ছিল কোথা।’ এই বৃহত্তব আদর্শের পবিচয় দেওয়াই শশী-উপাখ্যানেব অগ্ৰতম সার্থকতা। শশী মাতাল, অমিতব্যয়ী—কাহাবও কাছে তাহাব কোন মূল্য নাই এবং ভাবতীব বিশ্বাস কোন মেয়েব পক্ষেই তাহাকে ভালবাসা সম্ভব নহে। তাহাকে সবাই গালি দিয়াছে, বিস্ত ডাক্তাব তাহাব বহুদিনেব সুহৃদ এবং কখনও কোন অবস্থায় তাহাকে পবিত্যাগ করেন নাই। ঢাল্লাব শুধু যে তাহাকে স্নেহ কবিয়াছেন তাহাই নহে, এই স্নেহেব মূলে, রহিয়াছে স্নগভীব শ্রদ্ধা এবং ভাবতীব বিরূপতাও ক্রমে প্রীতিতে রূপান্তবিত হইয়াছে। লোকে শশীব ঘানি, কলঙ্ক ও পবাঙ্কণটাই দেখিতে পাইয়াছে, সবাসাচী চিনিয়াছেন তাহাব ববিচিন্তকে, কলঙ্ক যাহাকে ছোট করিতে পাবে নাই, চরম প্রবন্ধন। যাহাব দীপ্তিকে ঘান কবিতো পাবে নাই। শশীর শিশুমূলভ সরলতা ও ববিজ্ঞনোচিত ঔদাসীত্বেব চরম অভিব্যক্তি হইয়াছে নবতারাৰ প্রতি তাহাব মনোভাবে এবং গুণীয সত্যকাব পবিচয় পাইয়াছেন সবাসাচী এক। তাই শশীকে ডাক্তাবেব একান্ত প্রয়োজন, তিনি জানেন যে, কর্মসূত্রে যদি কখনও তিনি বিশ্ৰিা আসেন, তবে শশীৰ কাছেই তিনি আশ্রয় ভিক্ষা বরিনেন। আব সবাই তাহাকে ছাড়িলেও তিনি শশীকে ছাড়িবেন না। এই জন্তই বিপ্লবী নেতা কবিকে উদ্দেশ্য কবিয়া বলিয়াছেন, “তুমি কবি, তুমি দেশেব বড় শিল্পী—রাজনীতিব চেযে তুমি বড় একথা। ভুলে। না। তোমাব পবিচয়ই তো জাতব সত্যকাব পরিচয়। তোমায় ছাড়া এর ওজন হবে কি দিযে? একদিন এই স্বাধীনতা-পবাধীনতা সমস্তাব মীমাংসা হবেই—এব হুংব দৈন্তের কাহিনী সেদিন জনশ্রুতিৰ অধিক মূল্য পাবে না,

শব্দচন্দ্র

কিন্তু তোমার কাজের মূল্য নিরূপণ করবে কে? তুমিই ত দিয়ে যাবে দেশের সমস্ত বিচ্ছিন্ন বিক্ষিপ্ত ভাবধারাকে মালার মত গাঁথে।” এই উচ্ছ্বসিত উক্তি মধ্য কবির পরিচয় পাওয়া যায় সন্দেহ নাই, কিন্তু তদপেক্ষা স্পষ্টতর পরিচয় পাওয়া যায় বিপ্লবী বক্তার।

‘পথের দাবী’তে কল্পনা সমৃদ্ধি, গঠনকৌশল ও রচনানৈপুণ্যের পরিচয় প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায় এবং ইহার কয়েকটি বিষয়বস্তু চরিত্র অতি সুন্দর ভাবে অঙ্কিত হইয়াছে, কিন্তু ইহাব মধ্যে অপরিণতির নিদর্শনও যথেষ্ট। সেই সকল অপরিণতির প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার পূর্বে শব্দচন্দ্রের চিন্তাবারার একটি মৌলিক অসঙ্গতির নির্দেশ করা প্রয়োজন। পূর্বেই বলা হইয়াছে ‘পথের দাবী’ নামকরণের মধ্যে শব্দচন্দ্রের জীবনবেদের সংক্ষিপ্ত সার রহিয়াছে। ‘পথের দাবী’র অর্থ এই যে প্রত্যেক মানুষের স্বাভাবিক অধিকারকে মানিয়া লইতে হইবে, প্রাচীন আচার বা সামাজিক নিয়ম এই অধিকারকে মানিয়া লইতে চাহে না। বলিয়াই তাহার বিরুদ্ধে বিদ্রোহের প্রয়োজন এবং এই বিদ্রোহের বাগীই শব্দচন্দ্রের নাবী চরিত্র পবিত্রমনাকে উদ্বোধিত করিয়াছে। কিন্তু প্রশ্ন এই, সবাই যদি স্বাভাবিক দাবী করে তাহা হইলে সমাজ ব্যবস্থা অচল হইয়া পড়ে। বার্নার্ড শ’ যখন ইংলেন্ডের নাটকের সমালোচনায় মানসে তাঁহার মতবাদ প্রচার করিতে আরম্ভ করেন, তখন তিনি অবাধ ব্যক্তি-স্বাভাবিক জয়গান করিয়াছিলেন, কিন্তু সামাজিক আদর্শকে সিংহাসনচ্যুত করিয়া তিনিই এক প্রাণশক্তির পরিকল্পনা করিয়াছেন যাহা নিরঙ্কুশ, যাহা অপ্রতিহতবেগে ব্যক্তিকে চালিত করিয়া লইয়া যাইতেছে। এইভাবে বিদ্রোহের পুরোহিত ব্যক্তিস্বাধীনতাকে বিসর্জন দিতে বাধ্য হইয়াছেন। লালিত নারীর মধ্যে যে অম্লান শুভ্রতা আছে শব্দচন্দ্র তাহা উদ্ঘাটিত করিয়াছেন, কিন্তু নিকাদিদিব পদস্থলন বা অন্নদাদিদির গৃহত্যাগকে যদি সমাজ অভিনন্দিতও করে তাহা হইলেও প্রশ্ন উঠিবে, সকল রকম উচ্ছৃঙ্খলতাকেই কি সমাজ মানিয়া লইবে? আর যদি তাহা মানিয়া লইতে না পারে তাহা হইলে অনির্বাসিত খেয়াল ও স্থানান্তরিত চিন্তার মধ্যে কোথায় সে দাঁড়ি টানিবে? শব্দসাহিত্যে এই দ্বিজ্ঞাসার সহুত্তরের কোন সূত্র পাওয়া যায় না। তিনি সমস্তার এই দিকটাই প্রতি দৃষ্টি দিয়াছিলেন এইরূপ মনে হয় না। ‘পথের দাবী’তে এই অসঙ্গতি প্রকাশ পাইয়াছে অল্প ভাবে। ডাক্তার পথের দাবীর স্রষ্টা, তিনি ব্যক্তির স্বাধীনতাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়া মানুষের পায়ে চলিবার পথ নিষ্কণ্টক করিয়া দিতে চাহেন। কিন্তু তাঁহার সমিতিতে দেখিতে

পাই এই আদর্শ কোথাও চলে না। যাহারা সমিতির শত্রু তাহাদিগকে হত্যা করিবার অধিকারের প্রশ্ন না তুলিয়াও দেখিতে পাই যে সমিতির অভ্যন্তরেও কাহাবও স্বাধীনতা নাই। নবভারা কাহাকে বিবাহ করিবে এই সম্পর্কে উদারতা অবলম্বন করা সহজ, কারণ তাহার সঙ্গে সব্যসাচীর কাজের সম্বন্ধ নাই। কিন্তু সমিতির কাজে তিনি কাহাকেও স্বাধীনতা দিতে প্রস্তুত নহেন। সমিতির দুইটি আইন এই:—(১) ডাক্তারের আড়ালে ডাক্তারের কাজের আলোচনা চলিবে না। (২) ডাক্তারের বিকল্পে বিদ্রোহ সৃষ্টি করা মারাত্মক অপবোধ; ইহার একমাত্র শাস্তি—মৃত্যু। বাঙ্গালির বিকল্পে সহিংস বিদ্রোহের অধিকারকে ডাক্তার স্বীকার করিয়া লইয়াছেন, কিন্তু নিজের বিকল্পে বিদ্রোহ বা নিজের কাজের সমালোচনার অধিকারকে স্বীকার করিতে তিনি কুণ্ঠিত হইয়াছেন। শুধু একবার অপূর্ব পথের দাবী পরিকল্পনার মৌলিক অবৈতিকতাব প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়াছিল, কিন্তু ডাক্তার প্রমতি এড়াইয়া গিয়াছেন। ডাক্তার একটি বিশিষ্ট সমিতির স্রষ্টা ও নেতা; তাঁহার প্রয়োজনে এই জাতীয় নিয়ম বচনা করিতে হইয়াছে। কিন্তু এখানে যে অসঙ্গতির পরিচয় পাই, ভাবধাবাব দিক দিয়া ইহাই শব্দ সাহিত্যের মৌলিক দুর্বলতা। নিয়মেব শৃঙ্খল ও স্বাধীনতাব পক্ষবিস্তার—কেমন করিয়া যে ইহাদের সমন্বয় হইতে পারে শব্দচন্দ্রের রচনায় তাহার কোন ইঙ্গিত পাওয়া যায় না।

‘পথের দাবী’র কাহিনী বচনায় যে সকল ক্রটি আছে তাহাদের উল্লেখ করা প্রয়োজন। সব্যসাচী বিশ্বাস্যকর চরিত্র এবং তাঁহার ভাব ও চিন্তার চিত্র অতিশয় নৈপুণ্যেব সহিত আঁকা হইয়াছে, কিন্তু ঔপন্যাসিক তাঁহার জীবনের বহু সম্পূর্ণরূপে উদ্ঘাটিত করিতে পাবেন নাই। প্রথমতঃ, দেখিতে পাই যে তিনি কখনও তাঁহার কর্মধাবা প্রকাশ করেন না। বর্য্য তিনি আসিয়াছিলেন কয়েকদিনেব জ্ঞান এবং সেইখানে স্মিত্রাব সাহায্যে তিনি একটি সমিতি গঠন করিলেন। কিন্তু তাঁহার আসল কর্মপদ্ধতি কি জানিবার উপায় নাই। এক হীবা সিং এই কর্মধাবাব সঙ্গে পরিচিত, কিন্তু হীবা সিং শুধু সংবাদ দেয়, আসল তথ্য প্রকাশ করে না। পথের দাবীর সভ্যদের মধ্যে কৃষ্ণ আইয়্যাব ও স্মিত্রা ডাক্তারের পুত্রাতন বন্ধু, তাহার কিছু কিছু সংবাদ রাখে, কিন্তু মনে হয় তাহাদের জ্ঞানও খুব ভাগা-ভাগা। একটি উদাহরণ দিলেই কথাটা স্পষ্ট হইবে। ডাক্তার একবার বলিয়াছিলেন, “চলতি সম্প্রতি ভামোর পথে আবও কিছু উত্তরে। কিছু সাক্ষা জরির মাল আছে, সিপাইদের

কাছে বেশ দামে বিক্রী হবে।” তিনি নীলকান্ত ঘোষীর প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে পণ্টনের সিপাইদের নাম বলিয়া দিলে তাহার ফাঁসি হইত না এবং সে তাহাদিগকে মিত্র করিতে গিয়াই প্রাণ দিয়াছিল, শক্তি পরীক্ষার উদ্দেশ্যে নহে। সৈন্যবল, বিরাট যুদ্ধোপকরণ প্রভৃতির উল্লেখ করিয়া তিনি ভারতীকে আশ্বাস দিয়াছেন, “আজ যারা শত্রু, কাল তারা বন্ধুও হতে পারে।” অগ্রত্রে দেখিতে পাই তাঁহার শিষ্য মহাতপ ও স্বর্ধসিংহ রেজিমেন্টে ছিল এবং সেখান হইতে সাংহাইয়ে যাইয়া ধরা পড়িয়াছে। এই সকল আভাস ইঙ্গিত হইতে মনে হয় যে ভারতীয় সৈন্যদলের মধ্যে বিদ্রোহবাণী প্রচার করিয়া তাহাদিগকে ষড়যন্ত্রভুক্ত করা সব্যসাচীর অভিযানের অংশ। কিন্তু এই কর্মজালের কোন চিত্র নাই; যে সকল আভাস ও ইঙ্গিত আছে তাহাও অস্পষ্ট।

আর একটি অসঙ্গতিও লক্ষ্য করিতে হইবে। সব্যসাচী ১৯১১ সালে টোকিওতে বোমা নিক্ষেপে লিপ্ত ছিলেন; তাঁহার ষড়যন্ত্রের জাল পিনাং, চায়না, সিঙ্গাপুরে বিস্তৃত হইয়াছে; কর্মস্থলে তিনি সেলিবিস, প্যাসিফিকের দ্বীপগুলি পরিদর্শন করেন এবং আমেরিকাতেও যাইতে পারেন। এই সকল জায়গায় গুপ্ত সমিতির সঙ্গে ভারতবর্ষে স্বাধীনতা অর্জনের সম্পর্ক কোথায় তাহা কোথাও উল্লিখিত হয় নাই। ডাক্তারের জীবনের দুই একটি চমকপ্রদ ঘটনা আমরা শুনিতে পাই, তাহার সমগ্র স্বকপটি আমরা পাই না। একবার উদ্দীপিত হইয়া ডাক্তার বলিয়া উঠিলেন, “শুন্বে আমার সমস্ত ইতিহাস? ক্যান্টনের একটা গুপ্ত সভার মধ্যে স্থনিয়াং সেন আমাকে একবার বলেছিলেন—” এইখানেই স্থমিত্রা প্রভৃতির আগমনে এই প্রসঙ্গ চাপা পড়িয়া গেল আর ইহার উত্থাপনও হয় নাই। স্থনিয়াং সেনের উল্লেখের একটা অর্থ থাকিতে পারে। স্থনিয়াং সেন স্বদেশের স্বাধীনতালাভের চেষ্টা করিয়াছিলেন বিদেশে থাকিয়া এবং সেই চেষ্টা ফলবতী হইয়াছিল। স্থনিয়াং সেন এশিয়াবাসী; বোম্ব হয় তাঁহাব কথা স্মরণ করিয়াই শরৎচন্দ্র সব্যসাচীকে নির্বাসনে সংগ্রামসজ্জা রচনায় ব্যাপ্ত করিয়াছেন। কিন্তু স্থনিয়াং সেন লণ্ডনেই থাকুন আর যেখানেই থাকুন দেশের স্বাধীনতা-আন্দোলন হইতে বিচ্ছিন্ন হইবেন নাই, বরং সর্বদা তাহাব পুরোভাগেই রহিয়াছেন। কিন্তু সিঙ্গাপুর বা সাংহাইর জ্যামেকো ক্লাবের সঙ্গে ভারতের স্বাধীনতা আন্দোলনের সংযোগ কোথায় তাহা কোথাও বর্ণিত হয় নাই। কেনই বা সব্যসাচী বিদেশে গুপ্তসমিতির জাল বুনিতেছেন তাহাও বুঝা যায় না। একবার মাত্র তিনি নিজে এই অসঙ্গতির রহস্য উদ্ঘাটিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ভারতী তাঁহাকে

প্রশ্ন করিয়াছিল, “তোমার নিজের জন্মভূমিতে কি তোমার কাজ নেই?” তহস্তরে তিনি বলিলেন, “তাঁরই কাজে আমি এদেশ ছেড়ে সহজে যাব না। মেয়ের। এদেশের স্বাধীন, স্বাধীনতার মর্ম তারা বুঝবে। তাদের আমার বড় প্রয়োজন। আগুন যদি কখনো এদেশে জ্বলছে দেখতে পাও, যেখানেই থাকো, ভারতী, একথাটা আমার তখন স্মরণ করো, এ আগুন মেঘেরাই জ্বলেছে।” পূর্ব এশিয়ার রমণীরা স্বাধীন, সেইজন্ম ভারতের বিপ্লবী বর্মা, চায়না, জুমাভা, সুরবায়ায় সঞ্চার করিয়া বেড়াইবেন এবং সহজে বর্মা ছাড়িয়া যাইবেন না, এই যুক্তি একেবারে অচল। কেহ কেহ বলিবেন কবির সৃষ্টি সব সময় যুক্তি মানিয়া চলে না, কিন্তু যে কল্পনা যুক্তিকে সম্পূর্ণরূপে পরিহার করে তাহা ভাববিলাসীর স্বপ্নমাত্র, তাহা সৃষ্টি কবিতে পারে না।

মনে হয় শরৎচন্দ্র এই উপজ্ঞাসকে যথাগম্ভব বিস্ময়কর করিতে চাহিয়াছেন। বিপ্লবীর জীবনে চমকপ্রদ ঘটনার অভাব নাই। তাঁহার ধনগোপাল মুখোপাধ্যায়ের My Brother's Face পড়িয়াছেন তাঁহার। এমন সকল ঘটনার বর্ণনা পাইয়াছেন যাহাদের কাছে গিরিশ মহাপাত্রের বা ইরাবতীর মাঝির কাহিনী হার মানে। শরৎচন্দ্র যেন এই সকল পবনশর্চ্চ ঘটনার নোহে পড়িয়া নিজেকে মুগ্ধ করিতে পাবেন নাই। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই এই সন্দেহ দূত হইবে। স্মিত্রা পথের দাবীর প্রেসিডেন্ট। কিন্তু তাহাব সঙ্গে ভারতবর্ষের সংযোগ কোথায়? তাহাব পিতা বাঙ্গালী ছিলেন, কিন্তু মা ইহুদী। সে সরবরাহ করিত চোর। আফিম ও মদের; সে পৃথিবী ঘুরিয়াছে, কিন্তু ভারতবর্ষে আসিয়া। ইহার সঙ্গে রক্তের সম্বন্ধ অনুভব করিয়াছে তাহার কোন পরিচয় নাই। ডাক্তার তাহাকে বাটাভিয়া ও সুরবায়ার পথে প্রথম দেখিতে পান এবং পরে সে বিপুল সম্পত্তির অধিকারী হইয়। জাভায় ফিরিয়া গেল। তাহার চরিত্রের যে চিত্র আঁকা হইয়াছে তাহা গ্রন্থকাবের সৃষ্টিনৈপুণ্যের পরিচয় দেয়, কিন্তু মনে হয় পথের দাবীর ইতিহাসে তাহার অভাগম একেবারে আকস্মিক এবং ভারতবর্ষের স্বাধীনতা আন্দোলনের সঙ্গে তাহার কোন আন্তরিক যোগ নাই। শুধু স্মিত্রার অভাগম ও অন্তর্ধানই নহে। একাধিক আভাস আছে যে জাপান যখন কোরিয়া আত্মসাৎ করে তখন সব্যসাচীর দল খুব তৎপর হইয়াছিল। তিনি কোটুকুর কাগজের ইংলিশ সব এডিটর এবং তাঁহার দক্ষিণ হস্ত, দলের উত্তর চীনের সেক্রেটারি আহ্মেদ হুরানী মাঞ্চুরিয়ায় তখন ধবা পড়ে। কিন্তু এই সকল ব্যাপারের সঙ্গে ভারতের স্বাধীনতা অর্জনের সম্পর্ক কোথায়? মনে হয়, বাঙ্গালী বিপ্লবী, তাঁহার পাঠান সহচর,

জাপান, কোবিয়া, মাছুবিয়া—ইহাদেব সম্মিলন করাইয়া একটা চমকপ্রদ কাহিনী গড়িয়া তোলাই ঔপন্যাসিকেব উদ্দেশ্য, কিন্তু চমকপ্রদ কাহিনীকেও সত্য, জীবন্ত হইতে হইবে। ‘পথের দাবী’ব অনেক অংশ আট্টেব এই অবশ্যস্বীকার্য দাবী মিটাইতে পাবে না। চমৎকাব উৎপাদনেব চেষ্টাব জন্ত কাহিনী ও চবিত্র অসম্ভাব্য, অস্পষ্ট হইয়া পড়িয়াছে।

(২)

পথের দাবীব স্রষ্টা সব্যসাচী আদর্শ জীবনকে কল্পনা কবিযাছেন অব্যাহত গতি হিসাবে, মাছুষেবা সবাই পথেব পথিক। ইহা হইতে অনুমান করা বাইতে পাবে যে সত্যকে তিনি উপলব্ধি কবিযাছেন গতিশীল পদার্থ হিসাবে। ঐ কথাই তিনি স্পষ্ট কবিয়া বলিয়াছেন ভাবতীকে। তিনি বিপ্লবী, যাহা স্থিৰ হইয়া চাপিয়া বসিয়া আছে তিনি তাহাব বিবোধী। শুধু যে তিনি রাষ্ট্রশক্তি বা প্রাচীন সংস্কারকে ভাঙ্গিয়া ফেলিতে চাহেন তাহা নহে, সত্য সম্পর্কে তিনি নূতন পবিকল্পনা প্রচাব কবিযাছেন এবং সেই নূতন পবিকল্পনা তাঁহাব সমস্ত প্রচেষ্টাকে উদ্বোধিত করিয়াছে। তিনি বাজাব আইনকে অস্বীকার কবেন, কাবণ তিনি রাজনৈতিক বিপ্লবী, তাঁহাব পথ হিংসাব পথ, অপরকে ধ্বংস কবিয়া তিনি আদর্শে উপনীত হইতে চাহেন এবং এই অভীষ্ট সিদ্ধিৰ জন্ত তিনি কোন কাজ কবিতেই কুণ্ঠিত নহেন। ইহাব জন্ত তিনি চিবাচবিত নীতিধর্মকে বিসর্জন দিতে প্রস্তুত, কাবণ তিনি মনে করেন যে আমবা আবহমানকাল হইতে যাহাকে নীতি বলিয়া আঁকড়াইয়া ধবিয়া রাখিয়াছি তাহাকে সত্য বলিয়া মনে কবিবাব কোন কাবণ নাই। তিনি ভাবতীকে স্পষ্ট কবিয়া বলিয়াছেন, “তোমবা বল চবম সত্য, পবম সত্য,— এই অর্থহীন নিষ্ফল শব্দগুলো তোমাদেব কাছে মহা মূল্যবান। মূর্খ ভোলাবাব এতবড় যাত্নমাত্র আর নেই। তোমবা ভাবে মিথ্যাকেই বানাতে হয়, সত্য শাস্ত, সনাতন, অপৌরুষেয় ? মিছে কথা। মিথ্যাব মতই একে মানবজাতি অহবহ সৃষ্টি কবে চলে। শাস্ত, সনাতন নয়,—এর জন্ম আছে, মৃত্যু আছে। আমি মিথ্যা বলিনে, আমি প্রয়োজনে সত্য সৃষ্টি কবি।”

প্রশ্ন এই, সত্যেব স্বরূপ কি বকমেব ? ইহাব কি কোন চবম, পবম রূপ নাই ; না, ইহা প্রতিদিন প্রতি মুহূর্তে নূতন করিয়া সৃষ্ট হইতেছে ? ইহাবও কি জন্ম, মৃত্যু আছে ? গতিশীল জগতে কি এমন কিছু নাই যাহা গতিব অভীত, যাহা অভ্রান্ত, অপৌরুষেয় ? যদি তাই না থাকে, তবে মানুষ চলিয়াছে কিসেব সন্ধানে ? এই প্রশ্নই বিশেষ করিয়া অভিব্যক্তি পাইয়াছে ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসে। এই

উপন্যাসের নাটিকা কমল। তাহাব পিতা চা বাগানেব সাহেব, মা চবিত্রহীন।
বাঙ্গালী বিধবা। এক অসমীয়া ক্রীষ্টানের সঙ্গে কমলের প্রথম বিবাহ হইয়াছিল,
সেই স্বামীর মৃত্যুর পর পবিত্র হয় শিবনাথের সঙ্গে এবং তাহাদের বিবাহ
হয় শৈবমতে। বিবাহ সভায় উপস্থিত যাহাবা ছিল, তাহাবা সবাই বলিল যে
অমুঠান কিছুই হইল না, বিবাহে বাহিয়া গেল মস্ত ফাঁকি। কমল কিন্তু এই
ফাঁকিকে নিঃসন্দেহচিত্তে মানিয়া লইল। কাবণ শিবনাথের মনই যদি তাহাব
নিবট হইতে সবিয়া যায়, তাহা হইলে স্বামীকে সে কি ধরিয়া রাখিবে অমুঠানের
ফাঁকা আঁপাজ কবিয়া? এইখানে কমলের মতের গোড়াব কথা পাই।
সে বলিতেছে, “উনি এববেন আমাকে অস্বীকার, আব, আমি যাব তাই ঘাড়ে
এবে ঠেকে দিয়ে স্বীকার কবিযে নিতে? সত্য বাবে ডুবে আব যে অমুঠানকে
মানিনে তাবই দড়ি দিয়ে ঠেকে বাধব ধবে?” কমলের মতে, সত্যেব একমাত্র
স্থান মাতৃবেব মনে, অমুঠান প্রভৃতি মানুষের চিন্তাধারাব বাহ্যপ্রকাশ মাত্র।
মনের পবিত্রতনের সঙ্গে ইহাদের পবিত্রতন হওয়া উচিত। আব যদি তাহা না
হয়, তাহা হইলে ইহাদের কোনও মূল্য থাকে না। তাই কমলের সবচেয়ে
বড় বাগ হইল সেই সকল জিনিষের বিকল্পে বাহারা বাহিব হইতে মানুষকে
বাঁধিতে চেষ্টা কবিয়াছে—অতীতের স্মৃতি, প্রাচীন আদর্শ ও অমুঠানের শাসন।
এই জন্মই কোনও কাজে পরিণতিকেই সে এক মাত্র লক্ষ্য কবিতো পাবে নাই,
তাহাব কাছে “সত্যি শুধু (দীর্ঘনৈব) চঞ্চল মুহূর্তগুলি, সত্যি তাব চলে যাওয়া
ছন্দটুকু কোন আনন্দেবই স্থায়িত্ব নেই। আছে শুধু তাব ক্ষণস্থায়ী দিনগুলি।
সেই ত মানব জীবনের চরম সঞ্চব। তাকে বাঁধতে গেলেই সে মবে। তাইতো
বিবাহেব স্থায়িত্ব আছে, নেহ তাব আনন্দ।” পরিণামের প্রতি দৃষ্টি নাই
বলিয়াই কমলের কাছে মোহেব মূল্য আছে, বাবণ যতক্ষণ সে থাকে ততক্ষণ
সে সত্য। তাই অজিতকে সে বলিয়াছে, “হয় কব কিনা জানিনে, কিন্তু
কুহেলিবাও মিথ্যা বলে প্রমাণিত হয় নি। ও তটোই নখব, হাত ও তটোই
নিত্যকালের। তেমনি হোক নোহ ক্ষণেব, কিন্তু ক্ষণও ত মিথ্যে নয়।
ক্ষণকালের আনন্দ নিয়েই সে বাববাব কবে আসে।”

বাহিবেব শাসনকে মানিতে কুণ্ঠিত বলিয়াই কমল অতিসংযমেব
বিবোধী। মানুষের অন্তর্নিহিত প্রবৃত্তি নিরন্তর অভিব্যক্তির পথ খুঁজিয়া
বেড়ায পবিত্রপ্তির মধ্য দিয়া। সামাজিক অন্তঃশাসন অভিব্যক্তির উদ্ধাম
আকাজ্ঞাকে সংহত করে, নিয়মিত করে। কমল এই অন্তঃশাসনকে স্বচ্ছন্দে
স্বীকার কবে নাই, এবং ইহা কখনই তাহার আদর্শেব অঙ্গ হইতে পাবে নাই।

তাঁহাব আদৰ্শ আনন্দাত্মভূতি। তাই যেখানে সে দেখিযাছে যে আনন্দের স্থাপাত্র আত্মোৎসর্গেৰ শোষণে নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে, সেইখানেই তাঁহাব চিত্ত দুঃখে ও বিবিক্তিতে ভবিয়া গিয়াছে। শিবনাথ তাঁহাব সঙ্গে প্রতারণা কৰিয়াছে, কিন্তু তাঁহাব বিৰুদ্ধে কমলেন কোনও নালিশ নাই। তাঁহাব নালিশ হইল আশুবাবুৰ বিৰুদ্ধে যিনি মৃতপত্নীৰ স্মৃতিৰ বাচে তাঁহাব সমস্ত সুখ বিসৰ্জন দিয়াছেন, তাঁহাব নালিশ নৌলিমাৰ বিৰুদ্ধে যে পৰেৰ গৃহেৰ গৃহিণী ও পৰেৰ ছেলেৰ জননৌ হইয়া নিজেকে পৰেৰ জ্ঞাত উৎসৰ্গ কৰিয়াছে, এবং তাঁহাব সবচেয়ে তীব্র বিদ্বেষ হইল তাঁহাৰ ব্রহ্মচৰ্য্যেৰ আদৰ্শেৰ বিৰুদ্ধে, যে আদৰ্শ স্বাভাবিক নহে, অসম্ভব নহে।

এই তো হইল কমলেনৰ মতবাদ। এই মতে সে সম্পূৰ্ণৰূপে বিশ্বাস ববে, ইহাকে সে নিজেৰ জীবনে সত্য কৰিয়া তুলিতে চেষ্টা কৰিয়াছে। তাঁহাব প্রথম পত্নী। হইল শিবনাথেনৰ প্রতারণা। শিবনাথকে ভালবাসিয়াছিল, কিন্তু কিছুদিন পৰাই সে পৰিচয় পাইল শিবনাথেনৰ অর্থলোলুপতাৰ, এবং তাঁহাব পৰ অজ্ঞিতেৰ মুখ হইতে সে জানিতে পাবিল যে বদিও শিবনাথ তাঁহাকে বলিয়া গিয়াছিল যে সে জয়পুৰ যাইবে, তবু সে আগ্ৰাহই গাছে এবং আশুবাবুৰ বাড়ীতে যাইয়া প্রতিদিন গানবাজনা কবে। ইহাব পৰে সে শুনিব শিবনাথেনৰ অসুখেনৰ কথা। শিবনাথকে শুশ্রূষা কৰিতে সে প্রস্তুত হইল, কিন্তু আশুবাবুকে সে স্পষ্ট কৰিয়া বুঝাইয়া দিল যে সে শিবনাথেনৰ সঙ্গে পুনৰায় মিলিত হইতে চাহে না, তাঁহাদেব মধ্যে যে বিচ্ছেদ হইয়াছে তাহা সাময়িক অভিমানেনৰ ফল নহে। আশুবাবুৰ সঙ্গে বোণীব গবে যাইয়া সে দেখিল যে মনোবমা শিবনাথেনৰ বুকেৰ উপৰ মাথা বাথিয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে, তাঁহাব গ্ৰীবাৰ 'পৰে পৰম্পৰ-সম্বন্ধ দুই হাত গুস্ত বাথিয়া শিবনাথও স্থপ্ত। ইহাব পৰে শিবনাথেনৰ বাড়ীতে তাঁহাকে শুশ্রূষা কৰিতে যাইয়া কমল বুঝিতে পাবিল, শিবনাথেনৰ কোনও অসুখ হয় নাই, আশুবাবুৰ স্নেহ ও মনোবমাৰ সান্নিধ্য পাইবাৰ জন্ত সে অসুখেনৰ ভান কৰিয়াছিল মাত্ৰ।

তাজমহলেৰ কাছে যেদিন কমল তাঁহাব শৈববিবাহেৰ কাহিনী সন্নেহে, সকৌতুকে ও একান্ত নিৰ্ভয়ে বৰ্ণনা কৰিয়াছিল, এবং যেদিন অজ্ঞিতেৰ নিকট হইতে সে জানিতে পাবিল যে শিবনাথ জয়পুৰ যাইবাৰ কথা বলিয়া আগ্ৰাহই আছে, ইহাব মধ্যে ব্যবধান মাত্ৰ পনেৰ দিনেৰ। কাজেই যে নীড সে গড়িয়া তুলিয়াছিল তাহা ভাবিয়া পড়িল নিতান্ত অতৰ্কিতভাবে, ইহা যেমন আকস্মিক তেমনি অসহনীয় বলিয়া অসম্ভব কৰা যাইতে পাৰে। তাই

কমলের মতবাদের চবম পরীক্ষা হইল এইখানে। যাহা অল্প জীব কাছে কঠোবতম দুর্ভাগা বলিয়া প্রতীতমান হইত কমল তাহাকে গ্রহণ কবিল অতি সহজ, শাস্তভাবে। জীবনের চবম সঙ্কটেব মুহূর্তে সে বিন্দুমাত্র টলিল না। শিবনাথের নিকট হইতে তাহাব বাছা পাওযাব ছিল তাহা সে পাইযাছে, যখন শিবনাথের মনই তাহাব নিকট হইতে সাবযা গিয়াছে, তখন সে অল্পসামকে আঁকড়াগবা এবিতে চাহিল না, আইনেব আশ্রয় গ্রহণ কবিল না, নীতিব দোচাই দিল না। শিবনাথের ভালবাসাকে যেমন নিঃশঙ্কাচতে গ্রহণ কবিযাছিল, তাহাব প্রত্যাশাবেও তেমনি অমানবদনে শিবোদায় কবিল। এমন কি, যেদিন শিবনাথকে সে একা পাইল, সেদিন সমস্ত ছলনা ববা পড়িবাব পবও সেই পাযও তাহাব কাছে নিজেকে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত কবিতো চেষ্টা কবিল, সেইদিনও সে নালিশ কবিযা একটি বখা বলিল না, প্রত্যাবেক পবকনা ধবাইয়া দিবাব লোভ পযন্ত সংবরণ কবিল।

শিবনাথের সঙ্গে কমলের বিচ্ছেদ উপল্লাসেব প্রধান ঘটনা, ইহাব মধ্য দিয়া কমলের দিলজায জীবন্ত হইযা উঠিয়াছে। কমল শুবু তর্ক কবে নাই, ঘটনাবিপণয়েব মধ্য দিয়া তাহাব বিশ্বাস ও যুক্তি সবল ও সজীব হইযাছে। এই বিচ্ছেদকে পুত্ৰানুপুত্ৰবেগে বর্ণনা কব! হইযাছে। প্রথমতঃ কমলের নিকট অজিত জানিতে পাবিল যে শিবনাথ তাহাব সঙ্গে থাকে না এবং ইহাও প্রবাস পাইল বে সে জয়পুর না যাওয়া আশ্রায়ই আছে এবং প্রায় প্রত্যহই আশ্রাবাব বাডীতে গানবাজনা কবে। তাবপব অজিত অধিক বাক্রিতে বাডা কবিযা দেখিতে পাইল যে মনোবমা তাহাব প্রতীক্ষায় বসিয়া নাই, পবন্ধ ছাযাচ্চর বৃক্ষতলে শিবনাথের সঙ্গে বিশ্রান্তালাপে ব্যাপ্ত। এই বিচ্ছেদ দ্বিতীয় ও চবম স্তবে পৌছিল সেইদিন যেদিন আশ্রাবাব বমল ও অজিত মনোবমাকে শিবনাথের বৃকব উপর মাথা বাথিয়া নিদ্রিত থাকিতে দেখিল। শিবনাথের বাসায় যাওয়া কমল এই অসম্ভবতা বরূপ আবিদ্যাব কবিল এবং তাহাদেব আলাপে প্রমাণিত হইল যে ইহাদেব মনো বিচ্ছেদ সম্পূর্ণ হইযা গিয়াছে। এই কাহিনীব তৃতীয় স্তবে দেখিতে পাই শিবনাথের সঙ্গে মনোবমাব বিবাহ হইতেছে এবং সেই বিবাহে কমল অনুষ্ঠিত সম্মতি দিয়াছে। সমালোচকচূড়ামণি মনীষী অ্যাবিষ্টল্ বলিয়াছেন, নাটকে (তথা উপল্লাসে) বর্ণিত কাহিনীতে তিনটি বিভাগ থাকিবে—আদি, মধ্যম ও অন্ত। এই কাহিনীব মনো এই বিভাগ তিনটি অতিশয় সম্পষ্ট ও সুবিস্তৃত। ইহাদেব মধ্য দিয়া কমলের যুক্তি ও তর্ক রূপ গ্রহণ কবিযাছে।

অনেকে বলিয়া থাকেন ‘শেষপ্রস্ন’ শুধু কথার সমষ্টি ; ইহার মধ্যে গল্পাংশেব অভাব আছে। এইরূপ মত একেবারে ভিত্তিহীন না হইলেও সর্বতোভাবে গ্রাহ্য নহে। কমল প্রচুর তর্ক করিয়াছে এবং এক রাজেন্দ্র ছাড়া অন্য সকলের মনে তাহা ধাঁধা জন্মাইয়াছে ; কিন্তু সেই তর্ক একটি গতিশীল কাহিনীর মধ্য দিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। তর্কবহুল প্রচারমূলক উপন্যাসেব মাপকাঠি ঘটনাবহুল ডিটেক্টিভ উপন্যাসের বা শিশুপাঠ্য ভূতব কাহিনীর মাপকাঠি হইতে স্বতন্ত্র। প্রচারমূলক সাহিত্যেব কাহিনীকে যুক্তি তর্ক হইতে বঞ্চিত কবিয়া দেখা যায় না, আবার তাহার যুক্তি তর্কেও ঘটনার বিবর্তন হইতে পৃথক কবিলে উহা প্রাণহীন হইয়া পড়ে। প্রচারধর্মী যে কোনও শ্রেষ্ঠ উপন্যাস বা নাটকের পর্যালোচনা করিলে দেখিতে পাই এই শ্রেণীর সাহিত্যে তর্ক ও কাহিনীর সম্পর্ক অচ্ছেদ্য। বস্তুতঃ, এই শ্রেণীর সাহিত্যের উদ্দেশ্য হইতেছে কতকগুলি ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতেব মধ্য দিয়া কোনও বিশিষ্ট ভাবধারার পরিণতির চিত্র আঁকা। এইভাবে বিচার কবিলে দেখা যাইবে যে ‘শেষপ্রস্ন’ উপন্যাসে প্লটের অভাব বা অপ্রাচুর্য্য নাই। সাধারণতঃ, এই প্রকারেব নাটক বা উপন্যাসে যেকপ গট থাকে, এই প্লট তদপেক্ষা ঘটনাবিবল নহে। বরং ইহার মধ্যে যেকপ একটি হৃৎশূল, স্ববিগ্নস্ত কাহিনী পাওয়া যায় অনেক গুলেই তাহা দুর্লভ।

এই কাহিনীতে একটি ব্যাপারে গটকা লাগে। কমলের ফিলজফি যাচাই করা হইয়াছে এমন একজন লোকের সম্পর্কে যে অতিশয় নীচ ও পাষাণ। শিবনাথের অতীত জীবনের যে কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, কমলের সঙ্গে সে যে প্রতারণা কবিয়াছে, আশ্রাব্য গৃহে সে যে অশান্তি আনিয়াছে, তাহাতে তাহার বিকল্পে উদাসীন্তেব ভাব আসা বা ঘৃণার উদ্বেক হওয়া স্বাভাবিক। তাহাকে অস্মান বদনে বিদায় দেওয়াব মধ্যে ক্ষমাশীলতা ও উদারের প্রমাণ আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু আনন্দের যে চিরচঞ্চলতার জয়গান কমল করিয়াছে, তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ নাই। কারণ শিবনাথের নীচতার কথা জানার পর তাহার প্রতি কোনও আকর্ষণ থাকিতে পারে না ; তখন তাহাকে পরিত্যাগ করার মধ্যে কোনও ক্ষোভের ভাব আসিতে পারে না, বরং ভারমুক্তিব ও পরিতৃপ্তির নিঃশ্বাস আসাই স্বাভাবিক। কমলের মনের প্রকৃত পরীক্ষা হইত যদি শিবনাথ এমন একজন লোক হইত যে সর্বতোভাবে বরণীয়, যাহাকে কমল পাইয়া হারাইয়াছে অথচ হারাইয়াও পুনরায় পাইতে চাহে। তাহা হইলে কমলের হৃদয়বেগের সঙ্গে সজ্জ্ব হইত তাহার সচেতন বুদ্ধির, এবং সেইখানেই তাহার মনের সত্যিকার বিচার হইত। ‘ঘরে বাইরে’তেও অনুরূপ

ক্রটি আছে। উক্তব ত্রীযুক্ত ত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন, ‘সন্দীপেব বাহিবের বাজবেশেব অন্তবালে পডমাটিবাংতাৰ শুক ককাল যদি বাহিব হইয়া না পড়িত, তাহাব নিলঙ্ঘ্য ভোগলোলুপতাৰ বীভৎসতা উদ্ঘাটিত না হইত, যদি সে নিখিলেশের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীপদবাচ্য হইতে পাবিত, তবে এই অগ্নি-পবীক্ষায় কি ফল হইত বল। যায় না।... মানদণ্ড নিবপেক্ষভাবে ধবিলে বিচার... সহজ হইত না।’ ‘যবে বাহিবের’ সমস্তা ‘শেষপল্ল’-এব সমস্তা হইতে ভিন্ন বকমেব, কিন্তু উভয় উপন্যাসেব মধ্যোই বহিয়াছে একই ক্রটি।

অজিত ও কমলের প্রণয়কাহিনী উপন্যাসেব অগুরুতব প্রধান উপজীব্য। অজিত ভাবপ্রবণ; সে সহজেই উচ্ছ্বসিত হইয়া পড়ে। সূত্রবাং কমলের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া উঠা তাহাব পক্ষে স্বাভাবিক। তাহাব বাগদত্তা পণ্যমিনী মনোবম। কমলকে প্রবঞ্চিত কবিয়াছে, বাজেই কমলের পতি তাহাব স্নেহ ও সমবেদন। ছিল। স্নেহ, সমবেদন ও শ্রদ্ধা ভালবাসায় কপাঙ্গাবত হইল। কমলের মনেও তাহাব প্রতি প্রণয় সঞ্চারিত হইয়াছিল। এই প্রণয়েব আদানপদানেব যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাব মধ্যে কোন বিশেষ শিল্পচাতুৰ্য্য নাই। পথম দিন কমল অজিতকে খাওয়াইয়া যে সকল কথা বলিল, তাহা প্রগল্ভতাৰ পবিচায়ক। কমলের মতবাদেব মধ্যে দুইটি দিক আছে—একটি অতীতেব বন্ধন হইতে মুক্তি দিতে চায় আব একটিব লক্ষ্য বর্তমানে স্মৃতিভোগেব প্রতি। একটি যাচাই কব। হইয়াছে শিবনাথের প্রতি ব্যবহাবে আব একটিব পবিচয় পাই অজিতের সঙ্গে প্রণয়েব আদানপ্রদানে। প্রথম কাহিনীতে ক্রটি থাকিলেও কমলের মত তাহাব আচরণেব মধ্য দিয়া স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। শিবনাথের প্রতি তাহাব ক্রোধ নাই, প্রতিহিংসা গৃহণেব ইচ্ছা নাই, শিবনাথের ব্যবহাবে সে আঘাত পাইয়াছে, কিন্তু তাহাব চিত্তেব নবীনতা সজীবতা, নির্ভয়তা বিনষ্ট হইয়া যায় নাই। যাহা শিবনাথের নিবট হইতে সে পাইয়াছে, তাহাই তাহাব পক্ষে যথেষ্ট, আবও কেন পাওয়া গেল না ইহা জইয়া সে আক্ষেপ কবিতোও লজ্জা বোধ কবে। কিন্তু অজিতের সঙ্গে তাহাব ব্যবহাবে সেই সজীবতা নাই, তাহাব প্রণয়নিবেদনে প্রগল্ভতা আছে, কিন্তু উল্লাস নাই, আগ্রহ আছে কিন্তু উৎসাহ নাই। অজিত যেন সহায়হীনায় আশ্রয়, উচ্ছ্বসিত প্রণয়েব উৎস নহে। দেহ ও মনের পবিপূর্ণ যৌবনের অকুণ্ঠিত জয়গান যে কবিয়াছে, তাহাব ব্যবহাবে সেই উন্মুক্ততা নাই, ভাষায় সেই আবেগ নাই। সে যেন অতিশয় শ্রান্ত, অতীতেব বন্ধনকে যে অস্বীকার কবিয়াছে, ভবিষ্যতেব সম্পর্কে তাহাব নিঃশঙ্ক সাহস ও আশা নাই। যে

চিরচঞ্চলতার বিজয় ঘোষণা করিয়াছিল, সে যেন খামিতে চায়। যে স্থখ সে পাইয়াছে তাহাকে সে যেন ঐশ্বৰ্যের মত ভোগ করিতে পারে না, সম্বলের মত আঁকড়াইয়া ধরিতে চায়। উপন্যাসের উপসংহারে সে অজিতকে বলিয়াছে, “তোমার দুর্বলতা দিবেই আমাকে বেঁধে রেখে। তোমার মত মানুষকে সংসারে ভাসিয়ে দিয়ে যাবো, এত নিষ্ঠুর আমি নই……ভগবান্ তো মানিনে, নইলে প্রার্থনা কোরতাম ছনিয়ার সকল আঘাত থেকে তোমাকে আগলে রেখেই একদিন যেন আমি মরতে পারি।” এই সেই কমল!

শিবনাথ-কমল-অজিতের কাহিনী উপন্যাসের মূল উপজীব্য। কিন্তু ইহা ছাড়া আরও দুই একটি বিষয় আছে যাহা মুখ্য না হইলেও উল্লেখযোগ্য। কমলকে নানা অবস্থায় নানা পরিবেষ্টনের মধ্যে ফেলিয়া উপন্যাসিক তাহার মতবাদের নানা শাখাপ্রশাখা এবং তাহার বুদ্ধির ও অনুভূতির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া দেখাইয়াছেন। তাহাব মনের গতি যেমন দ্রুত তেমনি বৈচিত্র্যময়। তাজমহলের আটকে সে শিরোধার্য করিয়াছে, কিন্তু চিববিবহীষ “ভুলি নাই, ভুলি নাই, ভুলি নাই, প্রিয়া” বাণী তাহাব কাছে গৌরবহীন, প্রায় অর্থহীন। অগ্ন্য কতকগুলি মতেব কথা পূবেই উল্লেখ করা হইয়াছে। তবু এইখানে দুই একটিব পুনরাবৃত্তি আবাহন হইবে না। হরেন্দ্রের ব্রহ্মচর্য-আশ্রমের নিফল দারিদ্র্যচর্চা তাহার স্বতীক্ষ্ণ সমালোচনা আকর্ষণ করিয়াছে এবং বোধ হয় ইহাবই ফলে আশ্রম উঠিয়া গিয়াছে। আশুবাবু বিপত্নীক; মৃত স্ত্রীর স্মৃতি তাঁহার কাছে সজীব। ইহার জন্ম বর্তমানের সমস্ত সম্ভোগ হইতে তিনি বিরত হইয়াছেন। কমল ইহাকে মনের জড়তা বলিয়া উপেক্ষা করিয়াছে। নীলিমা বালবিধবা; স্বামীর পুণ্যস্মৃতি বক্ষে ধারণ করিয়া সে পরের গৃহের নিঃস্বার্থ গৃহিণী ও পবেব ছেলের নিঃস্বার্থ জননী হইয়াছে। কমলের কাছে ইহা গৃহিণীপনার মিথ্যা। অভিনয়, কাজেই ইহাকে সে কোনও সম্মানই দেয় না। ইহা অদ্ভুত হইতে পারে, কিন্তু ভাল নহে। আশুবাবু ও নীলিমার আদর্শের সঙ্গে কমলের আদর্শের সঙ্গতি নাই, কিন্তু তৎসঙ্গেও ইহারা তাহার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে এবং সেও তাহাদের প্রতি আসক্তি অনুভব করিয়াছে। কমল কাহারও নিকট হইতে বিন্দুমাত্র সাহায্য গ্রহণ করিতে অনিচ্ছুক; কিন্তু দারিদ্র্যের পীড়নে আশুবাবু কাছে মেয়ের মত হাত পাতিতে তাহার আপত্তি হয় নাই। নীলিমাকে সে ভালবাসে এবং তাহার ভালবাসাও সে পাইয়াছে। এই স্নেহের আদানপ্রদান মনের গভীর ঐক্যের উপর প্রতিষ্ঠিত নহে, তাই ইহার মধ্যে ভাবপ্রবণতার আতিশয্য আছে। প্রবন্ধান্তরে দেখাইয়াছি যে

শরৎচন্দ্র অনেক সময় বাহিবের সজ্জ্বৰ্ণকে প্রাধান্য দিয়া ভাবাতিশয্যের (sentimentality) সৃষ্টি করেন। এইখানেও তিনি বাহিবের মিলকে বড় করিব' দেখাইয়াছেন বলিয়া অতিশয়োক্তি দোষ ঘটয়াছে। ভাবাবেগ (sentiment) ও ভাবাতিশয্য (sentimentality)—ইহাদের মধ্যে যে অনির্দেশ্য অথচ স্পষ্ট সীমাবেগ আছে তাহা রক্ষিত হয় নাই। বিশেষ করিয়া আশুবাবুব কমলকে 'কাকাবাবু' বলিয়া সম্বোধন করাব অহরোধ, কমলের তাহাতে সম্মতি ও অসম্মতি, আশুবাবুব হাতে কমলের হাত দেওয়া, নালিমা ও কমলের সম্ভাষণ ও আপ্যায়ন—এই সব ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপাবে গ্রাক্যমির গন্ধ রহিয়াছে।

এই উপন্যাসের মধ্যে আটের দিক দিয়া স্বেপেক্ষা দুর্বল কাহিনী হইতেছে নীলিমার। কমলের সঙ্গে তাহাব সৌহার্দ্যেব যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহাব কোনও উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য নাই, স্নেহের আদানপ্রদানেব বাহ্যাদৃশ্য আছে, কিন্তু অন্তরের স্বগভীর তলদেশে ইহাব ভিত্তি খুজিয়া পাওয়া যায় না। নালিমার নিজের মনে যে পরিবর্তন আসিয়াছে, আশুবাবুব প্রতি তাহাব যে ভাবের উদ্রেক হইয়াছে, তাহাও অতিশয় অপ্রত্যাশিত। ইহা শুধু অতিক্রান্ত ও অশোভন নহে, অবিশ্বাস্যও। নালিমাব অবস্থা সম্পূর্ণরূপে ককণ কবিবাব জ্ঞান, গ্রন্থকাব অবিনাশবাবুকে একটি বিবাহ দেওয়াইয়াছেন, যিনি এককাল বিপত্নীক থাকিলেন, তিনি হঠাৎ স্বাস্থ্যশ্বেষণে গিয়া আশ্রয়েব পীড়াপীড়িতে পুনরায় দারপরিগ্রহ করিলেন। গ্রন্থের মূল কাহিনীৰ সঙ্গে নীলিমাব সম্পর্ক নাই, অথচ তাহাকে খুব একটা বড় স্থান দেওয়া হইয়াছে। গল্পেব এই অংশকে যথেষ্ট চিত্তাকর্ষক করিবাব জ্ঞান, এই সকল অদ্ভুত ব্যাপাব সংঘটন করান হইয়াছে।

অক্ষয়ের পরিবর্তন এই শ্রেণীৰ ঘটনা। উপন্যাসেব প্রথম অংশে অক্ষয়েব প্রয়োজন হইয়াছিল, কমলের বিবাহত। কবিবাব জ্ঞান, এবং এই উপন্যাসেব হাপ্রবসেব মূলে রহিয়াছে অক্ষয়েব সঙ্গীর্ণতা ও অতিরিক্ত শুচিত। এই বকয় চরিত্রকে বেশীক্ষণ পুরোভাগে রাখা যায় না, কাবণ ইহাবা অনমনীয়, বাবংবাব একবকমের কথা বলিবে ও একবকমেব কাৰ্য্য করিবে। তাই কিছুকাল পরে ইহাদের কাৰ্য্যকলাপ একঘেয়ে, নীবস হইয়া পড়ে। তাবপব, কমল যখন সকলের চিত্ত সম্পূর্ণভাবে জয় কবিয়া ফেলিয়াছে তখন অক্ষয় থাকিয়াও কিছুই করিতে পারিত না। সে শুধু কলহ কবিত ও ভর্ৎসনা পাইত। এই সব কারণে তাহাকে উপন্যাসের শেষার্ধ্বে হইতে অপসারিত কবিয়া দেওয়া হইয়াছিল। উপসংহারে আবার তাহাকে আনা হইল। ম্যালেরিয়ায় ভুগিয়া এবং

গ্রামের ছরবস্থা দেখিয়া এই রুচিবাগীশের 'মন' নরম হইয়া গিয়াছিল। সে কমলের কাছে স্নেহ ও চিঠি ভিক্ষা করিল এবং বলিল যে কমলের কথা সে প্রাণেই ভাবিবে। এই সেই অক্ষয়! তাহার পরিবর্তন (অধোগতি?) শুধু যে আকস্মিক তাহা নহে, ইহা সম্ভাব্যতার সীমাও অতিক্রম করিয়াছে।

কেহ কেহ বলিবেন, অসম্ভব কি সম্ভব হয় না? প্রতিদিন আমরা কি এমন ঘটনা দেখিতেছি না যাহা ঘটবার পূর্বে অবিশ্বাস্ত বলিয়া মনে হইয়াছিল? এইখানে স্মরণ করাইয়া দেওয়া ভাল যে আর্ট ও জীবনের মধ্যে একটি মৌলিক প্রভেদ আছে। ব্যবহারিক জীবনের সত্যকে সম্ভাব্যতার দায় গ্রহণ করিতে হয় না; সে চক্ষুর সম্মুখে ঘটিয়া যায়, তাহাকে স্বীকার কবিয়া লইতে হয়। কিন্তু আর্টের মূল বহিয়াছে মনে, ব্যবহারিক জীবনে নহে। এখানে শুধু ঘটনা ঘটিলেই চলিবে না, তাহাকে বিশ্বাস হইতে হইবে, সম্ভবের সীমা লঙ্ঘন করিলে তাহার চলিবে না। আর্টের অগ্রতম প্রধান উদ্দেশ্য হইতেছে সন্দেহকে নিরস্ত করা, অবিশ্বাসকে অচল করা। উত্তর-পশ্চিম ভারতে বিরাত ভূমিকম্প হইয়া গেল। ইহা হওয়া উচিত ছিল কিনা, পারিপার্শ্বিক অবস্থার সঙ্গে ইহাব সঙ্গতি আছে কিনা, ইহাকে প্রত্যাশা করা হইয়াছিল কিনা, এই সমস্ত প্রশ্নের সঙ্গে ইহার সম্পর্ক নাই। কিন্তু আর্টে অপ্রত্যাশিত, অবিশ্বাস্ত ঘটনা আনিলেই চলিবে না, শিল্পীকে দেখাইতে হইবে, ইহা অত্যন্ত হইলেও সম্পূর্ণ আকস্মিক নহে; ইহার বীজ পারিপার্শ্বিক অবস্থার মধ্যে ছিল এবং লোকচক্ষুর অন্তরালে তাহা সঞ্চারিত হইয়াছিল। এই অবশ্যস্বীকার্য মানদণ্ড দিয়া বিচার করিলে দেখা যাইবে নীলিমাব কাহিনী ও অক্ষয়ের পরিবর্তন অতিনাটকীয়, অবিশ্বাস্ত ও অসম্ভব।

উপন্যাসে আর একটি চবিত্র আছে সে এক হিসাবে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। সে রাজেন। কমলের ব্যক্তিত্বের কাছে সকলেই নতি স্বীকার করিয়াছে, শুধু করে নাই রাজেন, এবং কমল বুঝিয়াছে সে অল্প পুরুষ হইতে বিভিন্ন। তাহার কাছে রমণীর বিশিষ্ট আকর্ষণ নাই, কাহারও সঙ্গে গায় পড়িয়া সে ভাব করিতে চাহে না, নিজের স্নানিদিষ্ট পথ হইতে কোন কারণেই সে বিচ্যুত হয় না। রাজেন বিপ্লবী, কিন্তু গ্রন্থের মধ্যে বিপ্লববাদের কথা নাই। বিপ্লবী আন্তর সংস্পর্শে কি ভাবে ব্যবহার করে, সাধারণ জীবনে তাহার আচরণ কিরূপ তাহাই দেখান হইয়াছে। রাজেন্দ্রের ইতিহাস অদ্ভুত হইলেও অস্বাভাবিক নহে। জীবনের রাজপথ ছাড়িয়া যাহারা অলিতে-গলিতে সঞ্চরণ করে, তাহাদের কার্যকলাপ অল্প সকলের কার্যকলাপ হইতে স্বতন্ত্র। রাজেনের ব্যক্তিত্ব

অতিশয় প্রথর; সে বিনা প্রয়োজনে কথা বলে না, নিজেকে জাহির করে না, কিন্তু কর্তব্যপথ হইতে কিছুতেই বিচলিত হয় না। কমলের বন্ধুত্বকে সে অস্বীকার করে নাই, গ্রহণও করে নাই, তাহার সাহায্য সে পাইয়াছে কিন্তু কমলের দ্বারা সে অণুমাত্র প্রভাবান্বিত হয় নাই। তাহার আদর্শ কমলের আদর্শ হইতে বিভিন্ন, কিন্তু কমল তাহাকে তর্কে পরাস্ত করা দূরে থাকুক তর্কে আহ্বান করিতেও পারে নাই। একবার মাত্র সে নিজের মত প্রকাশ করিয়াছে, তখনই কমল বুঝিয়াছে যে ঋায়ের তর্ক ও ভাবের বিলাস হইতে সে বহুদূরে। পবের জন্ত সে আত্মোৎসর্গ করিতে সদা প্রস্তুত; এই হিসাবে সে আদর্শপন্থী। অথচ যাহাদের জন্ত সে থাটিতেছে, জীবন বিসর্জন দিতেছে তাহাদের দুঃখে সে ভাবিয়া পড়ে নাই। সে অশ্রুপাতপ্রবণ সাধারণ বাঙ্গালী নহে। দীন, নীচ, প্রীড়িতদেব জীবনের স্বরূপ সে জানে, সে বস্তুতাত্ত্বিক, রিয়ালিস্ট। আদর্শবাদী হইয়াও সে বস্তুতাত্ত্বিক; তাই সে হাস্যরসিক। তাহার হাস্যরসাত্মক আদর্শবাদ ও বস্তুতাত্ত্বিকতাব মধ্যে সংযোগের সোত। রাজেনের হাস্যরসের মধ্যে কঠোর ব্যঙ্গ আছে; তবু এই রসবোধই জীবনের বোঝাকে লঘু করিয়া দিয়াছে। তর্ক না করিয়াও সে কমলকে বুঝাইয়া দিয়াছে যে তাহার মতবাদ কত অসংসারশূন্য। সে দেখাইয়াছে যে বাহিরের অস্তিত্ব বাদ দিয়া মন চলিতে পারে না; যে মনের মিল মতের বৈধিক অগ্রাহ্য করে তাহা শুধু ভাবের বিলাস। কমলের মতে সত্যের ভিত্তি মনে, অনুষ্ঠান বহিঃপ্রকাশমাত্র। বাজেন্সের বক্তব্য এই যে, বাহ্য অভিব্যক্তি ছাড়া সত্যের কোন আধার নাই; অনুষ্ঠানের সাহায্য ব্যতিরেকে সে আপনাকে প্রকাশিত, প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে না। প্রাচীন ভারত বা নব্য যুরোপের দোহাই দিয়া সে নিজের মতকে সমর্থন করে নাই, তাহার মত প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে নিজের জীবনের গভীর ভিত্তি উপর। তাই কমল তাহার কাছে নত হইয়াছে, তাহাকে নত করিতে পারে নাই।

আর একটি লোকের কথা উল্লেখ না করিলে বর্তমান আলোচনা অসম্পূর্ণ রহিয়া যাইবে। তিনি হইতেছেন আশুবাণু। উপন্যাসের মূল কাহিনীর সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক নাই বলিলেই চলে, অথচ তাঁহার প্রশান্ত হাস্য উপন্যাসখানি প্রোজ্ঞল হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসে নানা প্রকারের চরিত্রের সমাবেশ হইয়াছে—গুণী অথচ চরিত্রহীন শিবনাথ, ব্রহ্মচারী হরেন্দ্র, বিশ্ববী রাজেন, ভাবপ্রবণ অজিত, শুদ্ধাচারিণী হিন্দু বিধবা নীলিমা ও বিদ্রোহী কমল। ইহারা বিভিন্ন প্রকৃতির লোক, কিন্তু আশুবাণু সকলের মনের কথা

বুঝিয়াছেন, সকলকেই ভালবাসিয়াছেন, সকলের শ্রদ্ধা সমানভাবে আকর্ষণ করিয়াছেন। তাঁহার মনের প্রশস্ততা অনন্তসাধারণ, তাই সকলের অন্তরে তিনি সমানভাবে প্রবেশ করিতে পাবেন, কোন লোকের প্রতি তাঁহার কোন বিরুদ্ধতা নাই। কমল তাঁহার আদর্শকে বারংবার আঘাত করিয়াছে, তাঁহার মনকে জরাগ্রস্ত বলিয়া তুচ্ছ করিয়াছে, অথচ কমলের কথা তিনি অতি সহজে বুঝিয়াছেন, তাহাকে ভালবাসিয়াছেন, তাহার মতবাদকে শিরোধার্য করিতে না পারিলেও স্বীকার করিয়াছেন। বিপ্লবী রাজেনকে তিনি খুব কমই দেখিয়াছেন, কিন্তু তাহার প্রতিও তাঁহার শ্রদ্ধা ও মমত্ববোধের অবধি নাই।* তিনি বিলাতফেরৎ, পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত; তথাপি ভারতবর্ষের সংস্কৃতির প্রতি তাঁহার অসীম শ্রদ্ধা। তিনি নিজে মৃত স্ত্রীর স্মৃতি বক্ষে ধারণ করিয়া একনিষ্ঠ প্রেমের আদর্শ দেখাইয়াছেন, আবার কমলকে তিনি সর্বান্তঃকরণে আশীর্বাদ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বেলার বিবাহ-বিচ্ছেদে তিনি সম্মতি দিয়াছিলেন; এমন কি শিবনাথের সঙ্গে তাঁহার মেয়ের বিবাহে পর্যন্ত আপত্তি করেন নাই।

তাঁহার হৃদয়ের প্রশস্ততাব সঙ্গে আর একটি জিনিষ জড়িত ছিল। তাহা হইতেছে বৈবাগ্য। তিনি বিপত্নীক; ঐশ্বর্যশালী হইয়াও ভোগের কীট নহেন। সংসারের মধ্যে থাকিয়াও তিনি যেন সব কিছু হইতে বহু উর্ধ্বে বিবাজ করিতেছেন, কোন কালিমা বা জড়তা তাঁহাকে স্পর্শ করিতে পাবে নাই। তাই সকল বিষয়ের মাধুর্য তিনি গ্রহণ করিতে পারেন, অথচ কোন কিছুর মধ্যেই তিনি আবদ্ধ থাকেন না। এই বৈবাগ্য ছিল বলিষাই তিনি স্নগভীর শোকের স্মৃতি অন্তর্কণ বহন করিয়াও সদা প্রফুল্ল থাকিতেন, এবং কঠিন আঘাত পাইয়াও তিনি যে মনোরমাকে ক্ষমা করিতে পারিয়াছিলেন তাহার মধ্যেও এই বৈবাগ্যের পরিচয় আছে। তিনি সব চেয়ে বেশী বিচলিত হইয়াছিলেন নীলমাব ব্যবহারে; ইহার একটি কারণ এই যে ইহার মধ্যে তাঁহার বিরাগী চিত্র নূতন বন্ধনের চিহ্ন দেখিয়াছিল। আশুবারুর হাসি প্রভাতের আলোব মত উজ্জ্বল, তাহারই মত শুভ্র ও পবিত্র এবং তাহারই মত সবাইকে সমানভাবে প্রফুল্ল করে; আবার প্রভাতের আলোর মতই ইহা আসে দূর, বহু দূর হইতে।

* তিনি শুধু অক্ষয়কে ভয় করেন, কাবণ অক্ষয় সঙ্গীর্ণমণা ও পরের দোষাত্মসন্ধিৎসু। অথচ অক্ষয়ের বিরুদ্ধেও তাঁহার কোন বিদ্বেষ নাই।

অষ্টম পৰিচ্ছেদ

ছোট গল্প

ছোট গল্পেৰ পৰিসৰ ছোট। স্তব্ধতা তাহাৰ মন্থে এটি ঘটনাকে প্ৰাধান্য দেওৱা হয়। তাহাৰ মন্থে চৰিত্ৰেৰ বিস্তৃত বিশ্লেষণ কৰা বা ঘটনাপৰম্পৰাব মন্থা দিয়া কোন কাহিনীৰ পৰিণতিৰ চিত্ৰ আঁকা সম্ভৱপৰ নহে। গল্পলেখক কোন এটি ঘটনাকে কেন্দ্ৰ কৰি তাহাৰ গল্পটি সজ্জিত কৰেন, পাবিপাৰ্শ্বিক অবস্থান ঠিক সেই দিকেৰ প্ৰতি দৃষ্টি আৱৰ্ণ কৰেন বাহা এ কেন্দ্ৰীয় ঘটনাৰ সন্ধে সংশ্লিষ্ট, এবং এখানে চৰিত্ৰেৰ শুধু আংশিক অভিব্যক্তি সম্ভৱপৰ হয়। স্তব্ধতা ছোট গল্পে এটি বসন নিবিড়তা ও ইন্দ্ৰিয় এতে বাহা দীৰ্ঘ উপন্যাসে পোৱা যায় না।

শব্দচন্দ্ৰ তাহাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসে নাবীহৃদয়েৰ বিচিত্ৰ ও জটিল হৃদয়েৰ চিত্ৰ আঁকিবাছে। এই হৃদয়েৰ অভিব্যক্তি হৃদয়েৰ নানান ক্ষুদ্ৰ ও বৃহৎ ঘটনাৰ মন্থা দিয়া, পাবিপাৰ্শ্বিক অবস্থান পৰিবৰ্তনেৰ সন্ধে সন্ধে এই হৃদয়েৰ স্বৰূপ বদলাইয়াছে আৰু ইহাই পাবিপাৰ্শ্বিক অবস্থাকে নিৰ্মিত কৰিবাছে। এই প্ৰকাৰেৰ হৃদয় ছোট গল্পেৰ পক্ষে উপযোগী নহে। কাৰণ হৃদয়েৰ পৰ্যায় গম্ভীৰ এই যে ইহা দীৰ্ঘ, ইহাৰ পুথানুপুথি বিশ্লেষণেই উপন্যাসেৰ বিশেষত্ব। বাঙালীৰ সন্ধে শিকাস্তেৰ দেখা হইয়াছিল অতীতে, কিন্তু তাহাৰ পৰ বাঙালীৰ মনে নানানভাৱেৰে যে ক্ৰিয়াপ্ৰতিক্ৰিয়া চলিতে লাগিল তাহা যেমন বিচিত্ৰ তেমন দীৰ্ঘায়ত। এই কাহিনীৰ কোন অংশে সেই আকৰ্ষকতা বা সম্পূৰ্ণতা নাই যাহাৰ মাৰফতে ইহা ছোট গল্পেৰ বিষয়ভূত হইতে পাৰে। শব্দচন্দ্ৰেৰ অভিব্যক্তিৰ উপযুক্ত বাহন বড় উপন্যাস—ছোট গল্প নহে।

কখনও কখনও শব্দচন্দ্ৰ ছোট গল্পেৰ আশ্ৰয় লইয়া তথায় এমন সমস্ত কাহিনীৰ অবতারণা কৰিবাছে যাহা উপন্যাসেৰ পক্ষেই সমন্বিত উপযোগী। এই সকল গল্পে ছোট গল্পেৰ সংক্ষিপ্ততা আছে, কিন্তু তাহাৰ বৈশিষ্ট্য নাই। ইহাৰ ক্ষুদ্ৰাবয়ব, কিন্তু তাহাৰ কাৰণ এই যে গ্ৰন্থকাৰ এটি দীৰ্ঘ উপন্যাসকে সঙ্ক্ষিপ্ত কৰিতে চাহে। যে বিস্তৃত বিশ্লেষণ আমবা দাবী কৰিতে পাৰি, তাহা তিনি দিতে প্ৰস্তুত নহে। শব্দচন্দ্ৰেৰ ছোট গল্পেৰ মন্থে ‘আধাৰে আলো’ প্ৰদীপ্তি লাভ কৰিবাছে, যদিও তাহাৰ আখ্যানভাগ

উপজ্ঞাসের পক্ষেই বেশী উপযোগী। গ্রন্থকার গল্পের সূচনা করিয়াছেন ধীরে ধীরে, বিজলীর প্রতি সত্যোদ্ভ্রনাথের প্রণয়ের যে উন্মেষ হইয়াছে তাহার চিত্র অতি সূচাকরূপে অঙ্কিত হইয়াছে। কিন্তু বিজলীর গৃহে তাহাদের যে মিলন হইল তাহার বর্ণনায় এই গল্পের মৌলিক ত্রুটি ধরা পড়িয়াছে। স্বরাপানোন্মত্তা বাইজী প্রথমে সত্যোদ্ভ্রনাথকে লইয়া বহু কদর্ঘ তামাসা করিল, তাহাকে সঙ সাজাইল, অভিনয়ের ভঙ্গীতে হাঁটু গাড়িয়া বৈষ্ণব পদাবলী হইতে “আজু রজনী হাম ভাগে পোহায়হু” পদটি আবৃত্তি করিয়া সত্যোদ্ভ্রের পদরেণু ভিক্ষা করিল। এই তরুণ যুবকের প্রণয়ের নবীনতা ও অকপটতা ও তাহার মনের শুচিতার প্রতি পানোন্মত্তা রমণীর অগুমাত্র দৃষ্টি নাই। সে তামাসাচ্ছলেই তাহার দাসীকে সত্যোদ্ভ্রের জন্ত খাবার আনিতে বলিল, কিন্তু যেই দেখিল সত্যোদ্ভ্র তাহার ছোঁওয়া অথবা তাহার দেওয়া খাবার খাইতে প্রস্তুত নহে, অমনি তাহার মনে এক গভীর পরিবর্তন আসিল। সেই চটুলতা, সেই নির্লজ্জতা চলিয়া গেল, স্বরামদির কণ্ঠে আসিল অপূর্ব কমনীয়তা। এই পরিবর্তন আকস্মিক, অদ্ভুত, প্রায় অসম্ভাব্য।

মানবহৃদয়ের পরিবর্তন যে যুক্তিশাস্ত্রের অহুশাসন মানিয়াই চলিবে, এইরূপ মনে করিবার কোনো কারণ নাই। কিন্তু যে পরিবর্তন অতর্কিতে আসিল, তাহা ধীরে ধীরে কিরূপ সহজ হইয়া পড়িল, গল্পে তাহার বর্ণনা নাই। রাজলক্ষ্মীর পক্ষে পিয়ারী বাইজী ছিল একটা বাহিরের খোলসমাত্র, তবু রাজলক্ষ্মী তাহাকে একদিনেই সম্পূর্ণরূপে পরিত্যাগ করিতে পারে নাই। বিজলী বাইজী ছিল সত্যি সত্যি বাইজী। যত অতর্কিতে তাহার পরিবর্তন আসিয়াছে বলিয়া গল্পে বর্ণিত হইয়াছে, তত অতর্কিতে বাইজীর জীবনে অহুরূপ পরিবর্তন আসা সম্ভব কিনা এবং সেই পরিবর্তন অর্ধচেতন মদোন্মত্ত অবস্থায় আসা সম্ভব কিনা—এই সব প্রশ্ন মনে স্বতঃই উদ্ভিত হয়। যদি এই ভাবে এই পরিবর্তন আসা সম্ভবপরই হয়, তবু ইহাকে আপনার করিয়া লইতে, অভ্যস্ত জীবনযাত্রা পরিত্যাগ করিলেও অভ্যস্ত চিন্তা ও অহুত্বের পথ ত্যাগ করিতে সময় লাগে। গল্পে তাহার কিছুই দেখান হয় নাই। গল্পের শেষের অংশে দেখি বাইজী বিজলীর সর্বত্যাগিনী মূর্তি। যে বিস্তীর্ণ বিশ্লেষণের সাহায্যে এই পরিবর্তন স্পষ্ট ও বিশ্বাস্ত হইত, তাহা দীর্ঘ উপজ্ঞাসেই সম্ভব, স্বল্পপরিসর ছোট গল্পে ইহার আভাসমাত্র সূচিত হইতে পারে। বিজলীর মদোন্মত্ত লালসাপঙ্কিল জীবন, তাহার মধ্যে প্রকৃত প্রণয়ের পূর্বরাগ, প্রত্যাখ্যানাহত প্রেমের বেদনা, ব্যর্থপ্রণয়িনীর কাতরতা, অহুতপ্ত পতিতার

ত্যাগ—এক ক্ষুদ্র পরিচ্ছেদে এই সকল বিচিত্র এবং পরস্পরবিরুদ্ধ ভাবের চিত্র আঁকা হইয়াছে। যাহা উপজ্ঞাসে সুন্দর, স্বাভাবিক হইত, ছোট গল্পে তাহাই হইয়াছে আকস্মিক, অতিনাটকীয়।^১

‘পথনির্দেশ’ আর একটি প্রণয়ের গল্প। হেমনলিনীর সঙ্গে বিজলী বাইজীর চরিত্রগত সাদৃশ্য নাই। তাহাদের জীবনের ধারাও বিভিন্ন, কিন্তু উভয়ের কাহিনীই ছোট গল্পের সঙ্গে অল্পপযোগী। গুণীনেব সঙ্গে হেমনলিনীব প্রণয়ের আলোচনা স্থানান্তরে করা হইয়াছে। এইখানে শুধু একটি কথা বলা প্রয়োজন। গুণীনের বাড়ীতে হেমনলিনীব আশ্রয়লাভ, গুণীনেব সঙ্গে একত্র পাঠাভ্যাস, গুণীনের প্রতি প্রণয়ের সঞ্চাব, তাহার বিবাহ, তাহার বৈবধ্য ও বিবাহের মূল্যহীনতা সম্বন্ধে তাহার মত জ্ঞাপন, গুণীনেব প্রণয়প্রস্তাব ও তাহার প্রত্যাখ্যান, স্বপ্নবাড়ীতে প্রত্যাবর্তন ও গুণীনেব বাড়ীতে পুনর্বাবর্তন—এই সব ঘটনা ও নানাভাবের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া এত ক্ষিপ্ৰগতিতে বর্ণিত হইয়াছে যে গ্রহপাঠান্ত্রে সমস্ত কাহিনীকেই একটি অস্পষ্ট ছায়াবাজিব মত মনে হয়। হেমনলিনীকে সজীব মাল্লস বলিয়া বোধ হয় না, মনে হয় সে একটি কলের পুতুল, দম দিয়া দিলে একবার এদিক আব একবার ওদিকে আন্দোলিত হইবে। কিরণময়ী, অচলা, রাজলক্ষ্মী—ইহাদের জীবনেব ইতিহাস হেমনলিনীর কাহিনী অপেক্ষা কম বিস্ময়কর নহে, কিন্তু বিস্তৃত ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণেব জন্ত ঐ সকল বমণীব ভাগ্যবিপণয় সম্ভাব্যতাব গীমা অতিক্রম করিতে পারে নাই। ‘পথনির্দেশ’ ছোট গল্প, তাহার মধ্যে দীর্ঘ বর্ণনা, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও ঘটনাবহুলতার অবকাশ নাই। ছোট গল্পেব অপরিহার্য সংক্ষিপ্ততার জন্য কাহিনীব বৈশিষ্ট্য পরিস্ফুট হইতে পারে নাই।

শরৎচন্দ্রের প্রথম বই ‘কাশীনাথ’। ইহাতে যে-সব কাহিনী আছে তাহাদের মধ্যে তাঁহার প্রতিভার পরিপূর্ণ বিকাশের সূচনা আছে। এখানেও দেখি নারীর প্রতি সেই গভীর সহানুভূতি, সেই স্পষ্ট, সবল অথচ অতিমধুর প্রকাশভঙ্গী। কিন্তু এই ছোট গল্পগুলিতে যে-সকল আখ্যায়িকা আছে তাহার। সুদীর্ঘ উপজ্ঞাসেই শোভন হইত। ‘কাশীনাথ’ গ্রন্থে প্রেমের গল্প আছে তিনটি : ‘আলো ও ছায়া’, ‘মন্দির’ ও ‘অল্পপমান প্রেম’। তিনটি গল্পেই নিমিত্ত প্রেমের বিশুদ্ধতার চিত্র আঁকা হইয়াছে, চরিত্রসৃষ্টির মধ্যে শরৎপ্রতিভার ছাপ রহিয়াছে। কিন্তু এই প্রতিভার পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি বিস্তৃত বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে। স্বল্পপরিসর ছোট গল্পে এইরূপ বিশ্লেষণ সম্ভব নহে। এইখানে একটি কেন্দ্রীয় ঘটনাকে আশ্রয় করা প্রয়োজন। উল্লিখিত

গল্পতিনটি কোন বিশেষ ঘটনাকে কেন্দ্র কবিয়া গড়িয়া উঠে নাই, মনে হয় ইহাদেব প্রত্যেকটিব মধ্যে একটি দীর্ঘ উপজ্ঞাসকে সংক্ষিপ্ত কবা হইয়াছে, ছোট ঘটনাকে বাদ দেওয়া হইয়াছে, আখ্যায়িকাৰ মুখ্য অংশও শুধু আভাসেই বর্ণিত হইয়াছে। এই কাবণে চবিত্তগুলিও পৰিপূৰ্ণভাবে ফুটিয়া উঠিতে পাবে নাই, এবং গল্পগুলিকে দীর্ঘ উপজ্ঞাসেব সংক্ষিপ্তসাব বলিয়া মনে হয়। ‘আলো ও ছায়া’ গল্পেব আবস্ত হইয়াছে যজ্ঞদত্ত ও বালবিধবা স্তবমাব অবৈব প্রণয় লইবা। এই চিত্রটি অতি সূন্দৰ, ইহাদেব সঙ্গন্ধ স্নেহে, আনন্দে ভৰপূৰ, কিন্তু ইহাব মধ্যে বিবাদেব ছায়াও আছে। স্তবমা মনে কবে তাহাব জ্ঞাত যজ্ঞদত্ত নিজেব জীবন ব্যৰ্থ কবিয়া দিতেছে, এই ব্যৰ্থতা হইতে নিষ্কৃতি পাইবাব জ্ঞাত সে যজ্ঞদত্তকে বিবাহ দিতে ব্যগ্ৰ হইল। যজ্ঞদত্তেব বিবাহে তাহাব মন যুগপৎ উৎসাহ ও নৈবাশ্চে পৰিপূৰ্ণ হইয়াছে। এই পৰস্পৰবিকল্প প্রবৃত্তিৰ ন্যূকোটবিব চিত্র অতি অপরূপ হইয়াছে। নিজে সে সাগ্ৰে সঙ্গন্ধ আনিয়াছে, কিন্তু যজ্ঞদত্তেব ইহাতে উৎসাহ আছে দেখিয়া নৈবাশ্চে তাহাব মন ভবিষ্য গিয়াছে। এইখানে সাবিত্রী, বাজলক্ষ্মী প্রভৃতি চৰিত্ৰেব পূৰ্ণভাগ সূচিত হইয়াছে। কিন্তু এই গল্পেব শেষেব অংশ প্রথমার্বেব তুলনাব নিরুপ্ত হইয়াছে। বিবাহেব পৰই যজ্ঞদত্ত বুঝিয়াছে যে তাহাব মন্ত ভুল হইয়া গিয়াছে, তাহাব কেবলই মনে হইয়াছে, সে অপবাব কবিয়াছে আব স্তবমা প্রাণপণে ক্ষমা কৰিতেছে। ইহাব পৰ যজ্ঞদত্ত তাহাব নিকট হইতে দূৰে বহিয়াছে। ভৰ্তাব দায়িত্ব ও প্রণয়ীৰ কৰ্তব্যেব মধ্যে সে সামঞ্জস্য বক্ষা কৰিতে চেষ্টা কবিয়াছে, কিন্তু যজ্ঞদত্ত তো দ্বীৰ শুধু ভৰ্তাই নহে, তাহাব মনে প্রতুলকুমাবীৰ প্রতি কি বোন আকৰ্ষণ হয় নাই?—সেই আকৰ্ষণেব স্নেহই স্তবমাব প্রতি প্রেমেব প্রকৃত দ্বন্দ্ব। যজ্ঞদত্তেব মনে দুই বমণীৰ প্রতি যে পৰস্পৰবিকল্প আসক্তিৰ সঞ্চাব হইয়া থাকিবে, তাহাব কোন পৰিচয় গল্পে নাই। এই আকৰ্ষণেব চিত্র আঁকিতে হইলে মনস্তত্ত্বেব সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ প্রয়োজন, ছোট গল্পে তাহাব অবকাশ নাই। এই কাবণেই গল্পেব শেষেব দৃশ্য অতিনটকীয় হইয়াছে।

‘মন্দিব’ গল্পটিতে শ্রেষ্ঠ আৰ্টেব পৰিচয় পাওয়া যায়। শৈশবে বালিকাৰ মনে দেবতা ও দেবমন্দিবেব প্রতি যে আকৰ্ষণ জাগিয়া উঠিয়াছে কৈশোৰে ও যৌবনে সেই আকৰ্ষণ বৰ্ণিত হইয়া প্রণয়াসক্তিৰ বিকল্পতা কবিয়াছে। আবাব এই দুই প্রবৃত্তি জড়াইয়া গিয়া পৰস্পৰেব পৰিপূৰ্ণ সাধন কবিয়াছে। মন্দিবেব প্রতি অল্পবক্তি অপৰ্ণাব স্বামি প্ৰীতিব অস্তবায় হইয়াছিল, আবাব

শক্তিনাথের সঙ্গে তাহার সাক্ষাৎ হইয়াছিল মন্দিরে। শৈলেশ্বরের মন্দিরে তিলোত্তমা-জগৎসিংহের মিলনের মত এই মিলন আকস্মিক নহে, কারণ অপর্ণা মন্দিরের পূজারিণী আর শক্তিনাথ তাহার পূজারী ব্রাহ্মণ। আর একটি ব্রহ্মাণ্ড লক্ষ্য করিবার বিষয়। অপর্ণা দুইটি পুরুষের সংস্পর্শে আগিয়াছিল; উভয়ের সম্ভাষণ চরমে পহুঁছিয়াছিল গন্ধদ্রব্যের উপহারে এবং উভয়ের উপহারই সে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল। শুধু যে অপর্ণার চরিত্রের অভিযুক্তি স্বন্দর হইয়াছে তাহাই নহে, এই গল্পের গঠনকৌশলও অনবদ্য। অবশ্য, কেহ কেহ এই অতিরিক্ত কৌশলের নিন্দা করিবেন, এইখানে সবই যেন একটি নিয়মে বাঁধা, কোথাও শৃঙ্খলার অভাব নাই, কোথাও অপ্রত্যাশিত কিছু নাই। সামঞ্জস্যের এই আতিশয়া গল্পটির উপর অবাস্তবতার ছায়াপাত করিয়াছে। গল্পটির সম্পর্কে আরও একটি আপত্তি উত্থাপিত হইতে পারে। শক্তিনাথের প্রতি অপর্ণার মনে ঠিক কি ভাবের সঞ্চার হইয়াছিল তাহা স্পষ্ট হয় নাই। ইহার মধ্যে কতখানি স্নেহ, কতখানি ককর্ণা, কতখানি প্রীতি এবং অল্প সন্দেহ ভাবের অন্তরালে কতটুকু প্রেম লুকাইয়া ছিল তাহা বুঝা যায় না। নানা ভাবের আনাগোনার চিত্র স্পষ্ট হয় নাই; ইহার জন্ত স্বদীর্ঘ উপস্থাসের প্রয়োজন। শক্তিনাথের মৃত্যু গল্পের অনিবার্য পরিণতি নহে, মনে হয় গল্পটিকে তাড়াতাড়ি শেষ করিবার উদ্দেশ্যে এই মৃত্যুর পদিকল্পনা করা হইয়াছে।

‘অল্পমার প্রেম’ গল্পটির মধ্যেও শব্দপ্রতিভার বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়; নিগূহীত, লাক্ষিত ললিতমোহনের প্রেমের বিশুদ্ধত, তাহার জন্ত অল্পমার সহানুভূতি, অল্পমার নিজের জীবনের বৈচিত্র্যময় কাহিনী এই গল্পটিকে মনোরম করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এইখানেও ঘটনাবাহুল্যের জন্ত ছোট গল্পের বৈশিষ্ট্য রক্ষা বরা যায় নাই, মানবহৃদয়ের রহস্য কোন একটি ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। আবাব কাহিনীর যে বিচিত্র সম্ভাবনা ছিল তাহাও সম্পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই, কারণ ছোটগল্প সংক্ষিপ্ত, উপস্থাসের বৈচিত্র্য ও বিস্তারিতা এইখানে প্রত্যাশা করা যায় না। প্রথমতঃ মনে হইয়াছিল এই গল্পে উপস্থাস-পড়া নাথিকার মানসিক বিকারের চিত্র আঁকা হইবে। কিন্তু অল্পমার জীবনে যে সমস্ত ঘটনা ঘটিয়াছে তাহা যে-কোন স্বস্থ, অবিকৃতচিত্ত রমণীর জীবনে ঘটিতে পারিত এবং অবস্থাবিপক্ষে অল্পমা যেকোন আচরণ করিয়াছে তাহার মধ্যে বিকারের লক্ষণ নাই বলিলেও হয়। একটির পর একটি করিয়া বহু আকস্মিক ঘটনা ঘটিয়াছে

এবং এই ঘটনাগুলিকে একটি স্বল্পপরিসর ছোটগল্পের মধ্যে সাঙ্গাইতে হইয়াছে। ঘটনার এই বাহুল্যে অল্পপমার চবিত্র বিকশিত হইতে পারে নাই।

‘ছবি’ গল্পের প্রতিবেশ ছবি মত সুন্দর। উপাখ্যানের ঘটনাগুলি সুন্দর বর্মার একটি গ্রাম; সময় সেই অনতিসুন্দর কাল যখন ব্রহ্মদেশ ইংরাজের অধীনে আসে নাই, যখন পর্যন্ত তাহার নিজের রাজা-রাণী ছিল, পাত্র-মিত্র ছিল, সৈন্তসামন্ত ছিল। গল্পের নায়ক চিত্রকর বা-খিন রূপবান্ যুবক, নায়িকা মা-শোয়ে রূপবতী যুবতী, অতুল ধনসম্পত্তির অধিকারিণী। মা-শোয়ে বা-খিনের নিকট বাগদত্তা, আবার তাহার উত্তমর্গ। দুইজনে আশৈশব একসঙ্গে “খেলা করিয়াছে, বিবাদ করিয়াছে, মারপিট করিয়াছে—আর ভালবাসিয়াছে”। বা-খিন ছবি আঁকিয়া ঋণ পরিশোধ কবিত্তে চায়, তাহার কর্তব্যে সে তিলমাত্র অবহেলা করে না। তাহার কর্তব্যনিষ্ঠা মা-শোয়ের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিলেও ইহা ক্ষণিক বিরূপতাও আনিয়াছে। কাবণ কোন আমোদ আহ্লাদেই মা-শোয়ে তাহার প্রিয়তমকে পায় না—সে কেবল ছবি আঁকে! এমন কি মা-শোয়ে গল্প করিতে বসিলেও বা-খিন যেন বিরক্ত হয়—কারণ নির্ধারিত দিবসে তাহাকে ছবি দিতেই হইবে। বা-খিনের চরিত্র অতি অপকপ হইয়াছে। তাহার ধৈর্য, স্থিরতা, কর্তব্যনিষ্ঠা ও কোমলতার চিত্র অতিশয় হৃদয়গ্রাহী। অবশ্য আটের দিক দিয়া সর্বাপেক্ষা সুন্দর হইয়াছে তাহার পরাজয়ের কাহিনী। মা-শোয়ের সঙ্গে তাহার বিচ্ছেদ হইয়া গিয়াছে, মা-শোয়ের বাড়ীতে যাইয়া সে অপমানিত হইয়া আসিয়াছে। সে নিজের ছবি লইয়া নিমগ্ন রহিয়াছে, বহির্জগতের মান-অপমান সম্পর্কে সে উদাসীন রহিয়াছে। কিন্তু তাহার ছবি ফেরৎ আসিল, কারণ গোপার ছবি আঁকিতে যাইয়া সে নিজের অলক্ষিতে মা-শোয়ের মুখ আঁকিয়া ফেলিয়াছে—“এতদিন এই প্রাণান্ত পরিশ্রম করিয়া সে হৃদয়ের অন্তঃস্থল হইতে যে সৌন্দর্য, যে মাধুর্য বাহিবে টানিয়া আনিয়াছে, দেবতার রূপে যে তাহাকে অহনিশি ছলনা করিয়াছে—সে জাতকের গোপা নহে, সে তাহারই মা-শোয়ে।”

মা-শোয়ের চরিত্রাঙ্কন এত নিপুণ হয় নাই এবং এইখানেই গল্পের মৌলিক ক্রটি। বা-খিন অতিরিক্ত কর্তব্যনিষ্ঠায় তাহাকে অগ্রাহ করিতেছে মনে করিয়া অভিমানাহত রমণী ক্ষুব্ধ হইয়া বা-খিনকে পরিত্যাগ করিয়াছে; তাহাকে অপমান করিয়াছে। এই সময় তাহার সঙ্গে পরিচয় হইল অসীম-সাহসী বলিষ্ঠ বীর পো-খিনের, এবং পো-খিন অচিরেই তাহার প্রণয়প্রার্থী

হইল। একটু ঘনিষ্ঠ পবিচয়ের পরেই মা-শোয়ে জানিতে পাবিল এই বলিষ্ঠ যুবক চবিত্বেব দিক দিয়া বা-খিন অপেক্ষা নিকৃষ্ট এবং তাহাকে মা-শোয়ে নিমন্ত্রণ কবিয়া আদব-আপ্যায়ন কবিলেও ইহাব প্রতি তাহার মন বিতৃষ্ণা ও বিবিক্তিতে ভবিয়া গেল। অথচ ইহাকে কেন্দ্র কবিয়াই সে তাহাব জীবন খাদ্য নূতন কবিয়া সুরু কবিল এবং ইহাবই সাচাযো সে বা খিনকে লাক্ষিত বশিতে উত্তত হইল। বা-খিনেব জ্ঞাত সে উৎকণ্ঠিত প্রতীক্ষায় বসিয়া বহিয়াছে কিন্তু উপযাচক হইয়া বা-খিন তাহাব কাছে উপস্থিত হইলে সে তাহাকে অপমান ববিয়া বিদায় দিয়াছে। মা-শোয়েব মনে যে দ্বন্দ্বের কথা উল্লিখিত হইয়াছে তাহা নিতান্তই অলীক, সে মনে মনে কখনও বা খিন ছাড়া অন্য কাহারও প্রতি আসক্ত হয় নাই। যদি পো খিনেব জ্ঞাত মা শোয়েব মনে সত্য সত্যই কোন আকর্ষণ থাকিত তাহা হইলেই এই গল্পেব প্লট জমিয়া উঠিত। কিন্তু তাহা হইলে এই গল্প ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসেব মত দীর্ঘ হইত এবং পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণেব অপেক্ষা বাঞ্ছিত।

‘বিলাসী’ গল্পটিকে ঠিক গল্প বলা যায় কিনা সন্দেহ, কাব্য বিলাসীব ভাবনকাহিনীকে আশ্রয় কবিয়া প্রবন্ধাকায়ে বহু মন্তব্য প্রকাশ কবি হইয়াছে। এই সব মন্তব্য গল্পে স্তম্ভস হইবে না সন্দেহ ববিয়া গ্রন্থকাব পাদটীকায় জানাইয়াছেন যে ইহা জনৈক পল্লীবালকেব ভায়েবী হইতে নকল। বিলাসী ও মৃত্যুঞ্জয়েব কাহিনী তাহাব উচ্ছ্বাস প্রকাশেব উপলক্ষ্য মাত্র। কিন্তু পল্লীবালকেব আবেগময় বক্তৃতােব মূল্য যাহাই চউক না কেন, গল্প হিসাবেও ইহা উৎকৃষ্ট। মৃত্যুঞ্জয়েব বাল্যজীবনেব যে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া হইয়াছে তাহা হইতে ইহা সহজেই অনুমান কবা যাইতে পাবে যে তাহাব জীবনযাত্রাব ধরণ অন্য পাঁচজনেব পদ্ধতি হইতে পৃথক—সে সাহসী, নিঃসঙ্গ, প্রচলিত সংস্কায়ে আস্থাহীন, এবং হৃদয়বান্। তাহাব সঙ্গে বিলাসীব পবিচয় হইল কঠিন বোগেব মাবকতে, যে বোগেব মধ্যে নির্জন গৃহে মেয়েটি কুষ্ঠাহীন, বিশ্রামহীন, সহায়হীন সেবাব দ্বাবা ধীবে ধীবে তাহাকে আবোগেব পথে লইয়া আসিল। এই নির্জন সেবাক্ষেব বাহিবে বছিল বাঙলাব পল্লীব হৃদয়হীন সমাজ, বিচাৰহীন আচাব, প্রাতিহীন ধর্ম। বোগমুক্তিেব পবে তাহাদেব বিবাহ হইল ও তাহাবা স্বখে স্বচ্ছন্দে জীবনযাত্রা সুরু কবিল। তাহাদেব আনন্দময় জীবনযাত্রাব বর্ণনা খুব সংক্ষিপ্তভাবে দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু এই সংক্ষিপ্ত বর্ণনাও খুব ইঙ্গিতময়, কাব্য এই স্বাচ্ছন্দ্য অনায়াসলব্ধ নহে, ইহাকে তাহাবা ঈশ্বরেব আশীর্বাদরূপে পায় নাই, ধর্ম, সংস্কাব ও পুণীভূত বাবাকে অতিক্রম কবিয়া পাইয়াছে।

ইহার মধ্যেও স্বামী-স্ত্রী মনোভাবের বৈপরীত্য লক্ষ্য করিবার বিষয়। বিলাসী রমণী—স্বভাবতঃ কোমলহৃদয়। যাহা পাইয়াছে তাহাকে সে সযত্নে আঁকড়াইয়া রাখিতে চাহে, বাবংবার ভাগ্যপবীক্ষা করিতে তাহাব শঙ্কা হয়, তাই মৃত্যুঞ্জয়কে সাপ ধরিতে দিতে তাহাব ঘোবতব আপত্তি। মৃত্যুঞ্জয়ের কথা স্বতন্ত্র। বিলাসীকে বিবাহ করিতেই সে বহু জিনিষ ত্যাগ কবিয়াছে—জাতি, কুল, মান, ধর্ম, সম্ভ্রম। সে যাহা পাইয়াছে, অনেক ত্যাগ কবিয়া, অনেক সাহস করিয়াই পাইয়াছে। কাজেই সে নিঃশঙ্ক, জীবনও তাহাব কাছে তুচ্ছ। একদিন সাপ ধরিতে যাইয়া এই দুঃসাহসী যুবক নিয়তির কাছে শেষ পরীক্ষায় পরাজিত হইল। সর্পদংশনের ফলে তাহাব ইহলীলা সাক্ষ হইল—তাহার বাপমায়েব দেওয়া নাম, শ্বশুরেব মন্ত্রোষ্য সবই মিথ্যা প্রমাণিত হইল। ইহাব সাতদিন পর বিলাসী আত্মহত্যা কবিল। এই গল্পটি সংক্ষিপ্ত। এইখানে কোন জটিল মনস্তত্ত্বব্যাখ্যাব অবকাশ নাই। অথচ সংক্ষিপ্ত হইলেও ইহা সম্পূর্ণ। মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীব কাহিনী শুধু তাহাদেব ব্যক্তিগত কাহিনী নহে; তাহার পশ্চাতে বাঙলাব হিন্দুসমাজেব আচাবভাঁত, স্বার্থান্ধ সন্ধীর্ণতায যে পটভূমিকা রহিয়াছে গ্রন্থকাব তৎপ্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ কবিয়াছেন এবং তাহাবই জন্ম এই কাহিনীতে একটি পবমানুষ্য বিস্তৃতি ও গভীরতা আসিযাছে।

প্রকাশভঙ্গীর সম্বন্ধেও একটি কথা বলা প্রযোজন। ছাড়ার ডায়েরীতে অনেক বক্তৃতা আছে; ডায়েরীতে বর্ণিত ঘটনাব সে সাক্ষী এবং তাহাতে তাহার নিজেবও অংশ আছে। তাহাব মন্তব্যগুলি নিরপেক্ষ নহে, সংযত নহে, তবু ইহাদেব মধ্যে একটা প্রত্যক্ষতা ও সজীবতা আছে যাহা শুধু নাটকেই পাওয়া যায়, গল্প ও উপন্যাসে তাহা স্থলভ নহে। অথচ এই উচ্ছৃগিত মন্তব্য-গুলিতে কোথাও গল্পেব সহজ, সাবলীল গতি ব্যাহত হয় নাই। মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীব জীবনযাত্রা তাহাব নিজের গতিতে চলিযাছে, ছাড়া তাহাদেব জীবনযাত্রায় যোগ দিযাছে, তাহাদেব প্রতি তাহার সহানুভূতি, প্রশংসা ও শ্রদ্ধাব অবধি নাই; তাহাব আবেগময়ী বক্তৃতায় কাহিনীটি সজীব হইযাছে, কোথাও বাধা পায় নাই।

‘অল্পবাধা’ গল্পেব সঙ্গে ‘দত্তা’র আখ্যানগত সাদৃশ্য আছে। এই কাহিনীতে যে-প্রেমের চিত্র দেওয়া হইযাছে তাহার মধ্যে কলঙ্কেব স্পর্শ নাই এবং নাথক-নাথিকার প্রেমের পথে বাধা জন্মাইযাছে পাবিবারিক কলহ। কিন্তু ‘অল্পবাধা’য় ‘দত্তা’র সৌন্দর্য নাই। এই গল্পে রাসবিহারী ও নলিনীর অল্পরূপ কোন চরিত্র নাই এবং বিজ্ঞাব মনে যে দ্বন্দ্ব হইযাছে সেইরূপ দ্বন্দ্বেব আভাসমাত্র এই গল্পে

নাই। অথচ আখ্যানভাগ ছোট গল্পেব আখ্যানের মত সবল ও ছোট নহে। একটি জটিল কাহিনীকে সংক্ষিপ্ত কবিতা বলায় তাহাব বিশেষত্ব নষ্ট হইয়া গিয়াছে। বিজয় ও অমুরাধাব সাক্ষাতেব পব গল্পেব পবিণতি সম্পর্কে কোন সন্দেহ থাকে না। বিশেষতঃ ত্রিলোচন গাঙ্গুলীব অমুরাধাব উপব কোন দাবী নাই বা তাহাব প্রতি অনুরাধাব কোন আকর্ষণ নাই। তাবপব, অনিতা হইয়াছে আবছাবাব মত অস্পষ্ট। আখ্যাবিকায় বা চবিদৃষ্টিতে—কোথাও কোন বহুশ্রেব অনুরসন্ধান নাই, কোন অপ্ৰত্যাশিত সত্যেব আবিষ্কাব নাই, প্রকাশভঙ্গীতেও কোন চাতুর্য নাই।

(২)

শব্দচন্দ্র চাবিটি গল্প লিখিয়াছেন দাম্পত্য জীবনের বাহিনী লইয়া—‘কাশীনাথ’, ‘বোঝা’, ‘দর্পচূর্ণ’ ও ‘মতা’। এই গল্প বয়টিতে দেখিতে পাই স্বামী ও স্ত্রীব সম্বন্ধ সহজ নহে, ইচ্ছা থাকা সত্ত্বেও তাহাব একে অপবেব সংসর্গে স্থায়ী হইতে পাবিতেছে না। ‘বোঝা’ গল্পটি ট্রাজেডি। মতোন্দ্র তাহাব ভূতাবা স্ত্রীকে লইয়া স্থায়ী হইয়াছিল কিনা সেট কথা গল্পে লিখিত হয় নাই। সবলাব ও নলিনাব মৃত্যু, বিশেষ কবিতা নালিনাব জীবনের দুঃসাগর্য পবিণতি গল্পেব উপজীব্য। প্রথমা স্ত্রীব স্মৃতিতে ভাবাক্রান্ত মন লইয়া মতোন্দ্রনাথ দ্বিতীয়বাব দাবপবিগ্রহ কবিল, তাই দ্বিতীয় স্ত্রী নলিনীকে সে আপনার কবিতা লইতে পাবিল না। ক্রমে তাহাদেব আংশিক মিলন হইল বটে, কিন্তু খানিকটা ব্যবধান বহিয়াই গেল। আপ্রাণ চেষ্টা কবিতাও নলিনী স্বামীব মন অধিকাব কবিতা পাবিল না। দেখা গেল সামান্য কাবণেই মতোন্দ্রনাথ তাহাব উপব বিরূপ হইয়া উঠে। মতোন্দ্রনাথেব অভিমান ও ক্রোধেব যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক হয় নাই, যে সামান্য কাবণে সে স্ত্রীব প্রতি বিরূপ হইয়া ত্যাগবাব বিবাহ কবিল তাহাতে তাহাকে বিরূতমস্তিক বলিয়াই মনে হয়। গল্পেব ইহাই কেন্দ্রীয় ঘটনা, কিন্তু ইহা অবিশ্বাস ও অস্বাভাবিক।

‘কাশীনাথ’ ‘বোঝা’ অপেক্ষা উৎকৃষ্ট, যদিও ইহাব গল্পাংশ উপজ্ঞানের পক্ষে অধিকতর উপযোগী। কাশীনাথ দর্পেব মস্তান, কিন্তু নির্লোভ ও উদাসীন প্রকৃতিব লোক। তাহাব স্ত্রী কমলা স্বামীব প্রতি অনবদ্য হইলেও অতিশয় অভিমানিনী, স্বামী ও স্ত্রী উভয়েবই আত্মসম্মজ্ঞান খুব তীক্ষ্ণ। ইহাদের দাম্পত্য জীবনের গোড়ায় বহিল একটি বড় জিনিষেব অভাব—ইহাব পরস্পরেব অবস্থা উপলব্ধি কবিতা পাবিল না। স্বামী ও স্ত্রী পরস্পরকে স্ত্রী কবিতা

চাহে অথচ চরিত্রের বৈষম্যের জগৎ ও অবস্থার বৈশিষ্ট্যে তাহার। স্থায়ী হইতে পারিতেছে না—ইহা। পরম আক্ষেপের বিষয়। কিন্তু ইহাকে সত্য করিয়া তুলিতে হইলে দম্পতির দৈনন্দিন জীবনের বিস্তৃত বিশ্লেষণের প্রয়োজন। স্বামী ও স্ত্রীর মিলন ও হৃদয় হয় প্রতিদিন নানা তুচ্ছ ঘটনায় এবং প্রাত্যহিকেব এই তুচ্ছতাকে রূপ না দিতে পারিলে সেই মিলন ও হৃদয় জীবন্ত হইবে না। ছোট গল্পে তাহা সম্ভব হয় না। সুতরাং শরৎচন্দ্র দুই একটি বড় বড় ঘটনার উল্লেখ করিয়া এই চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু তাহার এই চেষ্টা সম্পূর্ণরূপে সার্থক হয় নাই। কমলা যে সমগ্র সম্পত্তির দাবী করিয়াছিল তাহার কারণ বুঝিতে পারি, কিন্তু ম্যানেজার কর্তৃক কাশীনাথের অপমান সম্পর্কে কমলা যে মন্তব্য করিয়াছে তাহা একটু অস্বাভাবিক হইয়া পড়িয়াছে। অভিমানিনী কমলাব চরিত্রেও ইহা অসমঞ্জস নহে। কমলা নির্বোধ নহে, স্বামী তাহাব বিবন্ধে সাক্ষ্য দিলেও স্বামীর কথা সে যে ভাবে অগ্রাহ্য করিয়াছে এবং স্বামীকে যে ভাবে তাড়াইয়া দিয়াছে তাহা স্বাভাবিক এবং সত্য বলিয়া গ্রহণ করা যায় না।

‘দর্পচূর্ণ’ অপেক্ষাকৃত পবিণত বয়সের লেখা, কিন্তু শরৎপ্রতিভাব নিদর্শন হিসাবে ইহা মূল্যহীন। ধন্য কহা বোঁকের উপরে চবিত্রবান্, গুণবান্ স্বামীকে বিবাহ কবিতে পারে, কিন্তু প্রতিদিন তাহার সহিত ঘরকন্না কবিতে গেলে তাহার অহংকার, অর্থ ও ভোগের জগৎ তাহাব লিপ্সা ও অর্থহীনের প্রতি তাহার ঘৃণা প্রকাশিত হইয়া পড়া অসম্ভব নহে এবং ইহাতে স্বামীর জীবন বিষময় হইয়া যাইবে। বাঙলা দেশের অভিজাত সম্প্রদায়ের সঙ্গে শবৎচন্দ্রের পবিচয় অগভীর; তাই যেখানেই ইহার চিত্র তিনি আঁকিয়াছেন, সেইখানেই তাহা প্রাণহীন ও একঘেয়ে হইয়া পড়িয়াছে। ‘দর্পচূর্ণ’ গল্পের নায়িকা ইন্দুমতীকে মানুষ বলিখাই মনে হয় না, সে যেন নবেদ্যনাথকে পীড়ন কবিবার যন্ত্র মাত্র,—অল্পভূতি নাই, উপলব্ধি নাই, প্রাণ নাই। সে বুঝিয়াও বুঝে না; পারিপার্শ্বিক জগৎ সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ অচেতন। চবিত্রের বৈচিত্র্য দেখাইবার জগৎ গ্রন্থকার তাহার মধ্যে অল্পভূতি সঞ্চাবাব আভাস দিয়াছেন, কিন্তু সেই চেষ্টা সার্থক হয় নাই এবং শেষেব দিক্ বাদ দিলে, তাহাকে হৃদয়শীল মানব বলিখাই মনে হয় না। এই গল্পেব আখ্যান পরিকল্পনা অনবত্ত, কিন্তু ইহাব চরিত্রগুলি (বিশেষ করিয়া নায়িকা ইন্দু) প্রাণহীন।

‘সত্যী’ গল্প শবৎপ্রতিভাব একটি শ্রেষ্ঠ দান; ইহা সর্বদেশেব ও সর্বকালের শ্রেষ্ঠ গল্পেব সঙ্গে সমশ্রেণীতে পরিগণিত হইতে পারে। এই গল্পটি

ব্যঙ্গবসায়ক ; কিন্তু এই ব্যঙ্গবস তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপেব দ্বাৰা তিত্ত হয় নাই। ইহা
প্রভাতেব আলোব মত উজ্জল ও মধুব। অতিবিক্ত সত্যত্বেব সঙ্গে
সন্দেহপৰায়ণতাৰ সংশ্রব হইলে নিবীহ স্বামীব জীবন যে কত দুৰ্ব্বিষহ হইতে
পাৰে তাহাব অতি মধুব ও অতিশয স্পষ্ট চিত্র আঁকা হইয়াছে—এই চিত্র
হাস্যবসে উজ্জল, কৰুণায় স্নিগ্ধ।

যে দিক্ হইতেই এই গল্পেব বিচাৰ কৰা যায় ইহাব অনগ্রসৰাধাৰণ
শিল্পকাতুৰ্যেব কথা মনে হয়। প্রথমতঃ মনে হইবে ইহাব গঠনকৌশল।
খুব সংক্ষেপে হৰিচন্দ্রেব বিবাহেব ইতিহাস দেওবা হইয়াছে। তাবপৰ
কয়েকটি অতিশয কোতূৰাবও ঘটনাৰ সাহায্যে হৰিশেব দাম্পত্যজীবনেব
বেধা-চিত্র দেওবা হইয়াছে। নিৰ্মলাব সন্দেহ এত গুৰুতৰ, এত স্পষ্ট যে
ইহাব বৰ্ণনায় চুলচেব। বিশ্লেষণেব প্ৰয়োজন নাই। এইকপ চৰিত্ৰেব বৈশিষ্ট্য
এই যে কখন অগ্ন্যুৎপাতেব মত ইহা আত্মপ্ৰকাশ কৰিয়া বসিবে তাহাব
স্থিৰতা নাই, এবং কোন উপায়েই কোন লোক ইহাব হাত হইতে নিচেকে
বক্ষ। কবিতো পাবিবে না। নিৰ্মলাব সন্দেহেব প্ৰত্যেক অভিব্যক্তিই অতৰ্কিত
আবার প্ৰত্যেক অভিব্যক্তিই তাহাৰ চৰিত্ৰেব সঙ্গে হৃদয়ঙ্গম। অতৰ্কিত ও
স্বাভাবিকেব এই অপূৰ্ব সম্মিলন এই গল্পেব আটোব এটি প্ৰধান উপাদান,
বীৰ্তনওবালীৰ গান শোনাৰ ব্যাপাব হইতে খাৰপ্ত কৰিয়া নিৰ্মলাব বিষপান
পৰ্যন্ত কাহিনীৰ একটি স্মৃশ্ৰল প্ৰগতি লক্ষ্য বৰা যাও, অথচ কোথাও
জটিলতা নাই, বৈচিত্ৰ্যেব বিশ্লেষণ নাই, হোট গল্পেব সঙ্গীতপ্ৰতাৰ কথা কোথাও
গ্ৰন্থকাৰ বিস্তৃত হন নাই।

নিৰ্মলাব সন্দেহপৰায়ণতা গল্পেব বিষয়, কিন্তু ইহাব কেন্দ্ৰ হইতেছে উপদ্ৰৱ,
হতভাগ্য হৰিণ। বেচাবী যাহাই কৰক না কেন, সত্যীত্বীৰ অত্যাগ দৃষ্টি হইতে
নিস্তাব পাইবে না। মকেলেব সঙ্গে কথা বলা, বীৰ্তন শোনা, ব্ৰাৰে যাও।
কিছুই তাহাব পক্ষে নিৰাপদ নহে। সত্য কথা বলিবা দেখিয়াছে, মিথ্যা
আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিয়া দেখিয়াছে, কিছুতেই বক্ষ। পায় নাই, সত্য ও মিথ্যা যেন
একত্ৰ হইবা তাহাব বিবন্ধে ষড়যন্ত বৰিয়াছে। নিজে যে মিথ্যাব প্ৰাচাব
তুলিয়াছে আবহুলেব এটি কথায়, লাৰণ্যেব নিঃশব্দ প্ৰগল্ভতায় তাহা
ধূলিসাং হইবা গিয়াছে, এমন কি মাটিৰ দেবতা সন্তো পদন্ত তাহাব
বিবন্ধে ষড়যন্ত কবিতোছে,—কিছুতেই তাহাব নিস্কৰ্তি নাই। মনে হয় সে যেন
এক আয়েমগিৰিব উপৰ নিয়া চলিয়াছে, যত সন্তৰ্পণেই চলুক, কিছুতেই
আত্মবক্ষা কবিতো পাবিবে না, এমন কি বোগ হইতে মুক্তিও এই উপায়গৌন

জীবনের একটি চরম অভিশাপ। গল্পের উপসংহারও অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছে। লাহুনা যখন চরমে পৌঁছিযাছে তখন মনের ক্ষোভে সে নিজেকে ব্রজনাথের সঙ্গে তুলনা করিয়াছে। শ্রীরাধার একনিষ্ঠ প্রেমের কথা যুগে যুগে গীত হইয়াছে, যুগে যুগে ভক্তগণ তাহার দ্বারা বিমোহিত হইয়াছে, কিন্তু এই প্রেম ব্রজনাথের পক্ষে নিশ্চয়ই নিতান্ত অস্বস্তিকর হইয়া থাকিবে, এবং ইহারই কবল হইতে আত্মরক্ষা করিবার জ্ঞা ব্রজনাথ মথুরায় পলাইয়া থাকিবেন। রাধাকৃষ্ণের কাহিনীর এই ব্যাখ্যা অতিশয় অভিনব এবং শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে হরিণের তুলনা অতি অপরূপ।

(৩)

‘বালাস্বতি’, ‘হরিচরণ’, ‘একাদশী বৈরাগী’, ‘মামলার ফল’, ‘হরিলক্ষ্মী’, ‘পরেণ’,—এই গল্পকয়টিতে পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র চিত্র দেওয়া হইয়াছে। ‘একাদশী বৈরাগী’ একটি নক্সা; ইহার প্লট নাই বলিলেই চলে। একাদশী বৈরাগী ছোটজাতীয়, তাহাতে অতিশয় রূপণ এবং কুসৌদজীবী। দেনাদারদের সঙ্গে তাহার ব্যবহার অতীব নির্মম; সে কাহারও এক পয়সা স্বদ ছাড়ে না, কাহাকেও সহজে এক টাকা ধার দেয় না। অথচ কঠোর অর্থ-পিশাচের হৃদয়ে স্নেহের কল্লপারা নিরন্তর প্রবাহিত হইত। পদস্থলিতা ভগিনীকে আশ্রয় দিতে যাইয়া সে জাতি, বুল, গ্রাম, সমাজ ত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছে, কিন্তু তবু বিচলিত হয় নাই। তাহার স্নেহ যেমন অপরিমিত, সংসাহসও তেমনি অতুলনীয়। এই ঘণিত, কঠিন লোকটির চরিত্রের আর একটি মহনীয় দিক্‌ও আছে। তাহার সংসাহস ও স্নেহপরায়ণতা পরিপুষ্ট হইয়াছে তাহার অনমনীয় সততার দ্বারা। নিজের প্রাপ্য সে ছাড়িয়া দেয় না; অপরের গ্রাঘ্য পাওনা সে কখনও আত্মসাৎ কবে না, এই সততা ও সংসাহস কোমলস্বভাবা গৌরী ও কঠিনপ্রকৃতি একাদশীর মধ্যে যোগসূত্র। গল্পটি ছোট, ইহার প্লট নগণ্য, কিন্তু তবু গল্পের প্রথমে একাদশী বৈরাগী সম্বন্ধে যে ধারণা পাই, গল্পের উপসংহারে তাহা একেবারে পরিবর্তিত হইয়া যায়। অথচ এখানে কোন আকস্মিক ঘটনা নাই, প্রথমার্ধ ও অপরাধের মধ্যে কোন বৈপরীত্য নাই।

‘মামলার ফল’, ‘হরিলক্ষ্মী’, ‘পরেণ’—বৃহৎপরিবারভুক্ত লোকের প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও শত্রুতা লইয়া এই তিনটি গল্প রচিত হইয়াছে এবং কেমন করিয়া প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও শত্রুতার অন্তরালে মিলনের স্বর্ণসূত্র থাকে তাহাও গ্রন্থকার দেখাইয়াছেন। এই তিনটি গল্পের মধ্যে ‘পরেণ’ সর্বনিষ্ঠ।

স্বার্থেব প্রেবণায় কেমন কবিতা পঠেণ তাহাব প্রতিপালক স্নেহপবায়ণ জ্যাঠামহাশযেব প্রতিকুলতা কবিল তাহাব বর্ণনা অস্পষ্ট হইযাছে। গুণচরণেব মহত্বের ও স্থলনেব উল্লেখ আছে, কিন্তু কিকপে ধীরে ধীরে এই লৈশপূজা লোকেব স্থলন হইল তাহাব পবিচয় নাই। যখন বাহিবেব জগতে সে উৎপীড়িত হইতেছিল, তখন কেমন কবিতা তাহাব অন্তব মেঘাচ্ছন্ন হইতেছিল তাহাব আভাস মাত্র নাই। অথচ আটেব দিক দিয়া সেই বহুশ্রুতি মুখ্য।

‘মামলাব ফল’ গল্পেব গঠনবৌশল্য অতিমনোহর। শিবু ও শম্ভুব দৈনন্দিন জীবনেব অতি সুন্দর চিত্র দেওয়া হইযাছে। বাঁশপাতা লইয়া তাহাদেব কলহ। জিনিষ গামাঞ্জ—ইহা লইয়া দুই ভাই ও তাহাদেব দুই স্ত্রী প্রতিদিন কুকক্ষেত্র যুদ্ধ কবিতেছে—বাবুয়ু, জমিদারব বাছে হাটাহ টি, থানায় নালিশ, অতঃপব আদালত। এই ভ্রাতৃবিবোধেব মন্দির বসিতে তৃতীয় পক্ষ পাচপণ্ড অ’মদানী হইযাছে। মামলা এখন খুব শাকিয়া উঠিযাছে, এখন সাজসজ্জাম প্রস্তুত তখন সমস্ত পণ্ড হইবা গেল অতি অতবিতভাবে। প্রতিপক্ষ শম্ভু ও তাহাব পুত্র গয়াবামেব বিবন্ধে আইনানুযায়িত সমস্ত অগ্নিশব্দ সজ্জিত কবিতা শিবু দেখিতে পাইল যে তাহাব স্ত্রী গোপনে গয়াবামেব কাছে আশ্রয় লইয়াছে। ইহার পূবে শত্রুতাৰ জেব টানিয়া চলা শিবুব পক্ষে (বোব হয় শম্ভুব পক্ষেও) অসম্ভব। গঙ্গামণিব পলায়ন ও গয়াবামেব কুটিলে তানাবে আবেক্ষণ—এই এটি অব-আকস্মিক ঘটনাকে কেন্দ্র কবিতা গল্পটি গডিবা উঠিযাছে। ইহাতে গঙ্গামণিব চবিত্র ও অপ্রত্যাশিতকপে ফুটিয়া উঠিযাছে। গঙ্গামণি ‘পল্লীসমাজ’এব বিশেষবীর মত কল্পলোকেব অবিবাসিনী নহে, সে সত্য সত্যই পল্লীসমাজেব বনগী। গয়াবামেব প্রতি তাহাব স্নেহ আছে, কিন্তু সেই স্নেহে বোথাও অস্বাভাবিকতা নাই, আতিশয্যও নাই। ক্রোধেব সময় গয়াবামকে সে নানা বচুড়ি ববিয়াছে এবং গয়াবামেব পিতা ও বিমাতাব প্রতি তাহাব বৈবিভাব শিবুব বৈবিত্ত। হইতে কম নহে। গয়াবামকে আশ্রয় কবিতা ভ্রাতৃবিবোধ যে নূতন মূর্তি পবিগ্রহ কবিল ইহাতে সে গয়াবামেব বিবন্ধতা কবিতা না, ইহা নিশ্চিত হইলেও ঠিক কি ভাবে তাহাব মাতৃস্নেহ আশ্রয়প্রকাশ কবিতা তাহা পূবে অসম্ভব বলা যায় নাই। স্নেহবাং গল্পেব পবিগতি সম্পূর্ণকপে আকস্মিক না হইলেও অপ্রত্যাশিত। গঙ্গামণিব চবিত্র যে-ভাবে বিবিশিত হইয়া উঠিযাছে তাহাব মনো অসামঞ্জস্য কোথাও নাই, তবু মনে হয় গল্পেব উপসংহাবে আমবা মাতৃহৃদয়েব বহুশ্রুত নূতন পবিচয় পাইলাম।

‘হরিলক্ষ্মী’ গল্পে হরিলক্ষ্মীর চরিত্রের যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ দেওয়া হইয়াছে তাহা অতি অপূর্ব। ছোট গল্পে জটিল মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের অবকাশ নাই, কিন্তু এই গল্পে ছোট ছোট দুই একটি ঘটনার সাহায্যে মানবহৃদয়ের রহস্যের যে সন্ধান দেওয়া হইয়াছে তাহার তুলনা বিরল। গল্পের প্রথমাংশে অসাধারণত্বের চিহ্ন নাই। শরৎচন্দ্রের আটের পরাকাষ্ঠা দেখিতে পাই শেষের অংশে যেখানে বিপিনের স্ত্রী কমলাব প্রতি লাঞ্ছনায় অধিকতর অপমানিত হইতেছে হরিলক্ষ্মী নিজে। হঠাৎ ক্রুদ্ধ হইয়া হরিলক্ষ্মী তাহার বর্বর স্বামীকে প্রতিহিংসায় উদ্দীপিত করিল এবং তাহার পর প্রতিপক্ষকে ছোট করিতে যাইয়া হরিলক্ষ্মী নিজেই ছোট হইতে লাগিল। গল্পের পরিণতির মধ্যে দৈবের নিষ্ঠুর পরিহাসের আভাস আছে বলিয়া মনে হয়। স্বামীর জিঘাংসাকে প্রশমিত করিতে যাইয়া হরিলক্ষ্মী দেখিয়াছে যে, সে তাহার ইচ্ছন জোগাইয়াছে মাত্র। মানবহৃদয়ের গতি অতি সূক্ষ্ম। হরিলক্ষ্মীকে খুসী কবিলার জ্ঞা শিবচন্দ্রও তাহার পিগিমা কমলাকে পদে পদে উৎপীড়িত করিয়াছে। সেই উৎপীড়ন কমলা নীরবে সহ্য করিয়াছে, কিন্তু এই বর্বর অত্যাচার ও উৎপীড়িতের নীরব সহিষ্ণুতায় হরিলক্ষ্মী মুগ্ধিয়া গিয়াছে। সে শুধু নিজের কাছেই ছোট হয় নাই, সে জানে কমলার কাছেও সে ছোট হইয়া গিয়াছে। সে শুধু ভাবিয়াছে, “মেজবোয়ের একটা সান্না বাকী আছে—তাহা বিনা দোষে দুঃখ সহ্য সান্না, কিন্তু তাহার নিজেব জ্ঞা কোথায় কি অবশিষ্ট রহিল?” এমনি করিয়া তাহার বিজয়মালা পরাজয়ের ধানিই বহন করিয়া আনিয়াছে। মিথ্যা চুরির অভিযোগে মেজবোকে “বিচাবের” জ্ঞা তাহার কাছে ধবিয়া আনা হইলে, “তাহার চোখ দিয়া জল পড়িতে লাগিল, তাহার মনে হইল এত লোকেব সম্মুখে সেই যেন ধরা পড়িয়াছে এবং বিপিনের স্ত্রী-ই তাহার বিচার করিতে বসিয়াছে।”

‘বাল্যস্মৃতি’ ও ‘হরিচরণ’ দ্বিধ ভূতের নিপীড়িত জীবন লইয়া রচিত। দরিদ্র লোকের জীবনের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের নিবিড় ও ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে। ইহাদের কথা তিনি যেখানেই লিপিবদ্ধ করিয়াছেন সেইখানেই ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতার নিদর্শন রহিয়াছে। ‘হরিচরণ’ গল্পটি অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট। ইহার প্লট খুবই অকিঞ্চিৎকর এবং ইহাতে অবাস্তব কথা আছে যথেষ্ট। ট্রাজেডির মূলে যে ঘটনা রহিয়াছে তাহা আকস্মিক, দুর্গাদাসবাবুর অত্যাচার অনিচ্ছাকৃত। জীবনে ও আটে আকস্মিকের স্থান নাই এমন নহে, কিন্তু তাহাকেই কাব্যে ও নাটকে কেন্দ্রীয় ঘটনা করিলে আটের ধর্ম রক্ষা করা যায় না। যাহা অতর্কিতে আসিয়াছে তাহার সঙ্গে স্বাভাবিক ও প্রাত্যহিকের সামঞ্জস্য দেখাইতে হইবে।

‘বালাস্বতি’ গল্পটি নিখুঁত। গদ্যবৈষ্ঠাকুবেব ক্ষুদ্র জীবনের ক্ষুদ্র ইতিহাস অতি নিপুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে। যে মেসে সে চাকুবি কবিত এবং যে-ভাবে তাহাকে চাকুবি কবিতে হইত তাহাব বানাব দ্বাব। গদ্যবৈষ্ঠাকুবেব জীবনের প্রতিবেশ বচিত হইয়াছে—এই বর্ণনা সংক্ষিপ্ত অথচ সর্বাঙ্গসুন্দব। তাবপব চিম্নি ভাঙ, টাকাচুবি, তাহাব কর্মচ্যুতি এবং দেড টাকা মনিঅর্ডাবযোগে পাঠান—এই কয়েকটি সামান্য ব্যাপাবের মব্য দিয়া তাহাব জীবনের কাহিনী পবিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। বর্ণনায় কোথাও আতিশয্য নাই, ঘটনাবাহল্য নাই, কিন্তু কোথাও অস্পষ্টতা বা অসম্পূর্ণতা নাই। তুলিব ছুই একটি টানে চিত্র পবিপূর্ণ, প্রোজ্জল ও সজীব হইয়াছে। এই গল্পেব আব একটি বিশেষত্ব আছে। শুধু যে গদ্যবৈষ্ঠাকুবেব কাহিনীই নিপুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে তাহা নহে, স্বকুমাৰেব শিশুহৃদয়ও বিচিত্র বর্ণে বঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছে। গদ্যবৈষ্ঠাকুবেব জীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা তাহাব মনে গভীৰভাবে অঙ্কিত হইয়াছে, তাহাব হৃদয়েব বৃত্তিগুলি গদ্যবৈষ্ঠাকুবেব সংস্পৰ্শে আসিয়া পবিপুষ্ট হইয়াছে, তাহাব অভিজ্ঞতাৰ গুণি পবিবৰ্ণিত হইয়াছে।

‘অভাগীৰ স্বৰ্গ’ ও ‘মহেশ’—এই গল্প দুইটিও দুভাগ। দাবিদেব জীবনের ইতিহাস লইয়া বচিত। কিন্তু ইহাদেব মব্যে—বিশেষতঃ ‘মহেশ’ গল্পে যে শিল্পচাতুৰ্য আছে তাহা অনন্তসাবাবণ। এই দুইটি কাহিনীতে যে সকল নাবীব কথা বলা হইয়াছে তাহাবা মুখ্য হইয়াও গৌণ, যে সমস্ত ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে তাহাদেব কোন নিজস্ব মূল্য নাই। গল্পেব নায়কনায়িকাব সাহায্যে বৃহত্তৰ সমাজেব চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। এইখানে অতি অপকণ উপায়ে পটভূমিকাকে পবিস্ফুট কবা হইয়াছে এবং পটভূমিকাব মূল্যই বেশী। এই কারণে, এই দুইটি গল্পে যে বিস্তীৰ্ণতা আছে তাহা সাবাবণতঃ ছোট গল্পে পাওয়া যায় না। সাবাবণতঃ ছোট গল্প একটি কাহিনীকে আশ্রয় কবিয়া গড়িয়া উঠে এবং বৃহত্তৰ সমাজেব চিত্র দিতে চলে বিবাট উপস্থাসেব প্রযোজন হয়। বৃহত্তৰ সমাজেব প্রতি গ্রন্থকাবদেব দৃষ্টি আকৃষ্ট হইতেছে বলিয়া আজকালকাব উপস্থাস দীৰ্ঘ হইতে দীৰ্ঘতৰ হইতেছে। কিন্তু শব্দচন্দ্র ছোট গল্পেব সাহায্যে বিবাট পল্লীসমাজকে রূপ দিয়াছেন। এই দুইটি গল্পে বিশালায়তন উপস্থাসেব বিস্তৃতি ও পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণেব সঙ্গে ছোট গল্পেব বসঘন নিবিড়তাৰ সমন্বয় হইয়াছে। ‘অভাগীৰ স্বৰ্গ’ ‘মহেশ’ অপেক্ষা নিকৃষ্ট, কাবণ স্বামিপবিত্যক্তা অভাগীৰ ব্যক্তিগত বাহিনী অতিবিক্ত প্রাবাণ্ড পাইয়াছে। জমিদাবেব গোনস্তা, দরওয়ান, মুখ্যো মশায়, তাহাব পুত্র, নাপতে বৌ, বিন্দী পিসী, রসিক

বাধ—ইহাদের সবাইকে লইয়া যে সমাজ সৃষ্ট হইয়াছে তাহার চিত্র অভাগীর জীবনকে বিশালতা দিয়াছে, কিন্তু তবু অভাগীর নিজস্ব দুর্ভাগ্য মাঝে মাঝে পটভূমিকাকে অস্পষ্ট করিয়াছে।

‘মহেশ’ শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ ছোট গল্প। পৃথিবীর সাহিত্যে খুব কম ছোট গল্পেরই নাম করা যায় যাহার মধ্যে অতুল্য বিস্তৃতি ও নিবিড়তা আছে। এই গল্পে বাঙলা দেশের কৃষকের উপদ্রুত, দুর্ভাগ্যময় জীবনের কাহিনী বিচিত্র বর্ণে প্রকাশিত হইয়াছে। গফুর নিরন্ন কৃষক, সমস্ত দিন পরিশ্রম করিয়া সে অতিকষ্টে নিজের ও কল্লার আহার সংস্থান করিতে পারে। ইহার উপরে অজন্মা হইলে সেই ক্ষীণ আহার ক্ষীণতর হইয়া পড়ে; তাহার মেয়ে জানে যে ভাতের ফ্যান পর্যন্ত ফেলিতে পারা যায় না, ইহাও তাহাদের আহাষের উপাদান। যে ঘরে তাহাদের বাস তাহা জীর্ণ হইতে জীর্ণতর হইতেছে এবং অন্তঃপুরের লজ্জাসম্মত পথিকের করুণায় আত্মসমর্পণ করিয়া নিশ্চিন্ত হইয়াছে। ভগবানের দেওয়া জল পর্যন্ত তাহাদের দুশ্রুপা, কারণ তাহারা অস্পৃশ্য, পুকুরের জল নিজেরা ছুঁইতে পারে না; অতঃ সবাই পর্যাপ্ত ও অপযাপ্ত পরিমাণে লইয়া দয়া করিয়া একটু দিলে তাহারা পাইতে পারে।

এই দরিদ্র কৃষকের একমাত্র সঙ্গী ও বন্ধু তাহার মাড় মহেশ। কসাইয়ের কাছে বাড়ি প্রিয় বস্তু, সে ইহা কাটিয়া বিক্রী করে। ব্রাহ্মণের কাছে গো দেবতা, কিন্তু ব্রাহ্মণ্যধর্ম আচারের আতিশয্যে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, তাই ব্রাহ্মণের নিকট জীবন্ত গরু অপেক্ষা গো সপক্ষীয় আচারই সত্যতর। কিন্তু গফুর দরিদ্র কৃষক—তাহার পক্ষে মহেশ অন্নদাতা, বন্ধু, তাহার দারিদ্র্যের সাক্ষী ও সহচর। ব্রাহ্মণ জমিদার গোচরভূমি আত্মসাৎ করিয়াছে, গফুর পাথে ধরিলেও একটি খড় ছাড়িয়া দেয় নাই। গফুর নিজে না খাইয়া মহেশকে খাওয়াইয়াছে, খড়ের অভাব হইলে নিজের আবাসগৃহের তৃণ তাহাকে দিয়াছে। জমিদার মহেশকে খোঁয়াড়ে দিয়াছে, গফুর নিজের শেষ সম্বল বাধা দিয়া মহেশকে খালাস করিয়াছে। গফুর নিরুপায় হইয়া মহেশকে কসাইয়ের নিকট বিক্রী করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু কার্যকালে তাহা পারে নাই। কসাই যে ভাবে মহেশের চামড়ার মূল্য নির্ধারণ করিয়াছে ইহাতে সে শিহরিয়া উঠিয়াছে। ব্রাহ্মণ জমিদার এই অ-হিন্দু প্রস্তাব শুনিয়া বিধর্মী গফুরকে সাজা দিয়াছে, গফুর অন্নানবদনে শ্রাস্ত্র শাস্তি গ্রহণ করিয়াছে। উপায়হীন, অপমানিত, ক্ষুধার্ত গফুর ক্ষোভে, ক্রোধে, উৎপীড়নে জ্ঞানশূন্য হইয়া মহেশকে মারিয়া ফেলিয়াছে। তর্করহিত তাহার প্রায়শ্চিত্তের ব্যবস্থা করিয়াছে। সেই প্রায়শ্চিত্তের জন্য সে

নাহাব ঘববাড়ী ঘটি থালা রাখিষা চলিষা গিয়াছে চটুকলেব কাজে—পূৰ্বে শত দুঃখেও যেখানে যাইতে তাহাকে সম্মত কবান সম্ভব হয় নাই।

এট গল্পেব আট অতি অপূৰ্ব। মহেশকে কেন্দ্র কবিষা পল্লীসমাজেব বহু প্ৰতিনিধি চিত্ৰ ফুটিষা উঠিয়াছে—ব্রাহ্মণ জমিদাৰ, শুদ্ধাচাৰী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত তৰ্জবন্ধ, কায়স্থ গৃহস্থ মাণিক মোষ, গো-ব্যবসায়ী কসাই, গো-প্ৰতিপালক কুমক গফুৰ। ইহাদেব চবিত্ৰ দুই একটি কথাষ পৰিস্ফুট হইষা উঠিয়াছে, আব গফুৰেব সঙ্গে অগ্ৰ সকলেব পাৰ্থক্য সৰ্বত্ৰ দেদীপ্যমান হইষাছে। বৰ্ণনাৰ বাহুল্য নাই, বৰ্ণেৰ প্ৰাচুৰ্য নাই, কিন্তু তবু চিত্ৰটি হইষাছে সুবাস্তব। মনে হয় চিত্ৰকৰ পটেব উপবে দুই এৰটি বেখা টানিষা দিয়াছেন এবং সমগ্ৰ পট অপকণ আলেখ্যে ভৰিষা গিয়াছে। এই গল্পেব আব একটি লক্ষ্য বৰিবাব বিষয় এই যে মুক মহেশ পষন্ত মানুষেব বাহিনীৰ অঙ্গীভূত হইষাছে। মনে হয়, সে যেন সব বৃষিতে পাবিতেছে, সে নীবেব সকল অগ্ৰাষ, সকল অত্যাচাৰ সম্বন্ধিতেছে এবং যখন অসহ্য হইয়া উঠিয়াছে, তখন যেন অগ্ৰাষেব বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ বৰিবাব জগ্ৰই বাহিব হইয়া পড়িয়াছে।

নবম পৰিচ্ছেদ

নাটক

শব্দচন্দ্র উপজাতিক। তিনি নাটক লিখেন নাই, তাহাব কয়েকখানা উপজাস অভিনয়েব জগ্ৰ নাটকাকাৰে কপিয়াছেন না। নাটক ও উপজাসেব আৰ্টে অনেক পাৰ্থক্য আছে। নাটক দৃগ্ৰকাব্য, বঙ্গমঞ্চে অভিনীত হইবাব জগ্ৰই হহা সাধাৰণতঃ বচিত হইয়া থাকে। দৰ্শক অগ্ৰ সমবেব জগ্ৰ অভিনয় দেখিষা বিমুগ্ধ হইতে চায়। এই সমবেব মন্যে কোথাও সে চুপ কবিষা বসিয়া অদৃশ্য তব বা বহাশ্ৰব চিন্তা কৰিবে না, তাই প্ৰত্যেক মুহূৰ্ত্তেই খানিকটা বিস্ময়কৰ, মনোহাণী ঘটনাৰ প্ৰযোজন। এই বাৰণে নাটকেব পট সুদীৰ্ঘ বা জটিল হইতে পাবে না। অথচ তাহাব মন্যে ঘন ঘন পৰিবৰ্তন ও বৈচিত্ৰ্য না থাকিলে দৰ্শকেব বৈযুচ্যতি ঘটে। ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ সাহায্যে নাটকেব প্লট গড়িষা উঠে না, বোন একটি বিষয় লইয়া অধিকক্ষণ বিব্ৰত থাকিবাব মত অবকাশ নাটকেব নাই, ইহাৰ প্লট সংক্ষিপ্ত ও স্বল্পপৰিসৰ, কিন্তু ঘটনাবহুল এবং বৈচিত্ৰ্যময়। ঘন ঘন পট পৰিবৰ্তন

কবিতাে হয় বলিয়া, নাটকের কাহিনী শুধু যে বৈচিত্র্যময় হয় তাহাই নহে, তাহা খুব সচলও হয়। চিত্রশিল্প মানবজীবনের স্থিতিশীলতাব পবিচয় দেয়, নাট্যাভিনয়ে আমবা জীবনের পবিবর্তনশীলতা ও ক্রতগতিব আলেখ্য পাই।

নাটক প্রবানতঃ অভিনয়েব ক্রম বচিত হইযা থাকে এবং অভিনয়েব স্ববিধা অস্ববিধাব উপব তাহাব রূপ নির্ভব কবে। নাট্যাভিনয়ীব অধীনে অগণিত অভিনেতা থাকে না, স্তববাং নাটকেব ‘পাত্রপাত্রী’ব সংখ্যা খুব বেশী হইলে চলিবে না। টমাস হার্ডির The Dynasts-কে বঙ্গমঞ্চে অভিনয় বনা যে-কোন নাট্যসঙ্ঘেব পক্ষেই কষ্টকব। এই ক্রমই নাটকেব কাহিনী হয় উপন্যাসেব কাহিনী অপেক্ষা স্বল্পপবিসব। তাবপব, যে কাহিনীতে দীর্ঘদিনেব ইতিহাস লিখিত হইযাছে তাহাকে অভিনয় কবিতাে নানা অস্ববিধা। এই চবিগ্রে বাল্য হইতে পবিণত বয়সেব কাহিনী লিপিবদ্ধ কবিতাে গেলে সেই ভূমিকায একাধিক অভিনেতাকে গ্রহণ কবিতাে হয় এবং তাহা হইলে অভিনয়েব বৈশিষ্ট্য নষ্ট হইযা যায়। Buddenbrooks জাতীয় উপন্যাসেব নাট্যরূপ দেওয়া অসম্ভব। ‘বিবাহর্যো’ উপন্যাসে পুঁটিব শৈশব ও যৌবনেব চিত্র আছে। এই উপন্যাসকে নাট্যরূপে রূপান্তরিত কবিযা নাট্যমন্দিবে যে অভিনয় প্রদর্শিত হইযাছে তাহাতে দুইজন অভিনেত্রীব সাহায্যে পুঁটিব জীবনেব বিভিন্ন অবস্থাকে রূপ দেওয়াব চেষ্টা হইযাছে। এই প্রচেষ্টা একেবাবে ব্যর্থ হয় নাই, কিন্তু তবু মনে হইযাছে যে এই অভিনয়ে একটি মৌলিক অবাস্তবতা বহিযাছে।*

নাটকেব লেখককে আবও একটি দিক লক্ষ্য কবিতাে হয়। সকল অভিনেতা ও অভিনেত্রীব কৃতিত্ব সমান নহে। দর্শকগণ প্রবান অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে বাবংবাব দেখিতে ইচ্ছা কবে, তাহাদেব কৃতিত্বেব উপব নাটকেব সাফল্য নির্ভব কবে। স্তববাং নাটকে নাযকনাযিবাব স্থান খুব বড়, তাহাদেব চবিত্র বিকাশ কবিবাব ক্রমই বেন অগ্রাগ্র চবিত্রগুলি সৃষ্ট হইযাছে। জনৈক বিখ্যাত সমালোচক বলিযাছেন, উপন্যাসরূপে লিখিত হইলে হ্যাম্লেট আবও উচ্চশ্রেণীব গ্রন্থ হইত। হ্যাম্লেট নাটকেব কাহিনী এত জটিল ও দীর্ঘ যে উপন্যাসই বোধ হয় ইহাব উপযুক্ত বাহন, কিন্তু উপন্যাস হ্যাম্লেটে ডেনমার্কেব বাজকুমাবেব প্রাধান্য বমিযা যাইত। ‘দেনাপাওনা’ বিশেষভাবে ষোড়শীব জীবন-কাহিনী, ইহাব নাট্যরূপেব নাম দেওয়া হইযাছে ‘ষোড়শী’। কিন্তু নাটকে জীবানন্দ হইযাছে প্রধান ব্যক্তি, তাহাকেই কেন্দ্র

* একই অভিনেত্রী দিযা বাজ চালাইলেও অবাস্তবতা দোষ দূর হইত না।

করিয়া কাহিনীটি গড়িয়া উঠিয়াছে। এই প্রাধান্যের মূলে রহিয়াছে শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাট্টার অভিনয়প্রতিভা।

শরৎচন্দ্রের নাটকগুলি প্রথমতঃ উপন্যাসাকাবে লিখিত হইয়াছিল এবং তিনি প্রধানতঃ নাট্যকার নহেন। সুতরাং তাঁহার নাটকগুলিকে শুধু নাটক হিসাবে বিচার করিলে তাহাদের উপর স্থবিচার করা হইবে কিনা সন্দেহ। তবু নাটকে নাটক হিসাবেই বিচার করিতে হইবে। শরৎচন্দ্র যে কয়খানা নাটক লিখিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে ‘রমা’ ও ‘বিজয়া’র বিষয়বস্তু নাটকের পক্ষে তেমন উপযোগী নহে। নাটক কয়েক ঘটনা মধ্যে অভিনীত হয় বলিয়া তাহার বিচ্ছিন্ন ঘটনাগুলির মধ্যে একটি সরল যোগসূত্র থাকা দরকার। একটি ঘটনার সঙ্গে অপর একটি ঘটনার সম্পর্ক স্পষ্ট হওয়া প্রয়োজন, প্রত্যেকটি দৃশ্যের পরেই দর্শকের মনে কৌতুহল জাগিবে, ইহার পরিণতি কোথায়? অথ বিচ্ছিন্ন ঘটনা আসিলেই তাহাব চিত্র বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়ে। উপন্যাস পড়া হয় ধীরে ধীরে; কাজেই তথায় বিস্তৃত বর্ণনার অবকাশ আছে। কিন্তু নাটকে কেন্দ্রীয় ঘটনা ও চরিত্রের পরিণতিকেই মুখ্য করিতে হইবে। ‘পল্লীসমাজ’ উপন্যাসে পল্লীসমাজের নানা বৈচিত্র্যেব চিত্র আছে। বাঁড়ুয়্যেব সঙ্গে বনমালী পাড়ুইর, কৈলাস নাপিতের সঙ্গে সনাতন হাজরার কোন প্রত্যক্ষ সংস্রব নাই। রমা, রমেশ ও বেণী ঘোষাল—ইহার উপন্যাসের প্রধান চরিত্র এবং সবাই ইহাদের সংস্রবে আসিয়াছে। ইহাদের দ্বারা বিচ্ছিন্ন ঘটনাগুলির মধ্যে একটা সংযোগের সৃষ্টি হইয়াছে, যদিও এই সংযোগ খুবই আলগা ধরণের।

নাটকে এই শিথিলতা পরিবর্তনীয়। এই কারণে বর্তমান যুগের জনৈক শ্রেষ্ঠ লেখক চেষ্টারটন বলিয়াছেন যে, সামাজিক শক্তির ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া নাট্যকারে লিপিবদ্ধ করা যায় না। যে সকল প্রতিভাশালা নাট্যকাব সমাজশক্তিকে রূপ দেওয়ার চেষ্টা করিয়াছেন, তাঁহার শিথিল ঘটনাবাহুল্যের মধ্যে একব্য আনিয়াছেন অতি অভিনব উপায়ে। তাঁহার কোন একটি লোকের জীবনকে কেন্দ্র করেন এবং দেখাইতে চেষ্টা করেন যে নায়ক বা নায়িকার জীবনে যত বিচিত্র ঘটনা ঘটিতেছে তাহাণা বিচ্ছিন্ন হইলেও তাহাদের মধ্য দিয়া একই অভিজ্ঞতা আসিতেছে, তাহারা সবাই একই তথ্য বহন করিতেছে। কুমারী ভিভি ওয়ারেন বহু লোকের ও অমুষ্ঠানের ঐশ্বর্য়ের গোপন সত্যটি আবিষ্কার করিল এবং দেখিতে পাইল যে সর্বত্রই ঐশ্বর্য়ের সঙ্গে পাপের সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ। ডাঃ হারি ট্রেক তাহার পরিচিত লোকের ঐশ্বর্য়ের মূলদেশ অমুখাবন করিয়া বুঝিতে পারিল যে, অভিজ্ঞাতের অভিজ্ঞাত্য

ও মধ্যবিত্তের ভদ্রস্থতাব অন্তরালে রহিয়াছে দবিত্তের নিধাতন। এমন কবিয়া বার্গাডশ' ব্যক্তির জীবন ও সমষ্টিৰ শক্তিৰ চিত্র আঁকিয়াছেন ও উভয়ের মধ্যে বোগমুত্র আবিষ্কার কবিয়াছেন। অত্যাগ্ৰ শ্রেষ্ঠ নাট্যকাবগণও অল্পকপ উপায় অবলম্বন কবিয়াছেন। কিন্তু 'বমা' নাটো এইকপ কোন চেষ্টা নাই। ফলে, নাটকখানিকে কতকগুলি বিচ্ছিন্ন চবিত্র ও ঘটনাব সমষ্টি বলিয়া মনে হয়, কোথাও যেন ঐক্য নাই, কাহাবও সঙ্কে কাহাবও যোগ নাই। এমন কি নাযক বশেষও আসিয়াছে দর্শক ও দাতা হিসাবে, পল্লীসমাজের সঙ্কে তাহাব কোন নিবিড সম্পর্ক নাই। উপন্যাসে এই প্রকাবের বিন্ধিপ্ততা তেমন মাবাত্মক নহে, এবং বহু ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনাব বর্ণনা থাকায় নানা বিচ্ছিন্ন ঘটনাব মধ্যে একটি ঐক্যেব আভাস পাওয়া যায়। নাটকে শুধু অপেক্ষাকৃত চমকপ্রদ কাহিনীই সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাই নানা বিচিত্র কাহিনীগুলি কোথাও ঐক্য লাভ কবিতে পাবে নাই। বশেষেব জীবনে—তথা পল্লীসমাজের ইতিহাসে—কৈলাস নাপিত ও সেখ মতিলালের উচ্ছ্বাসহীন সঙ্কল্প সনাতন হাজাবাব বক্তৃত। অপেক্ষা অনেক বেশী বড জিনিষ, কিন্তু নাটকে সনাতন হাজাবাব বক্তৃতাব স্থান হইয়াছে আব কৈলাস ও মতিলালের উল্লেখও নাই।

'দত্তা'ব মধ্যে সমাজশক্তিকে রূপ দেওয়ার চেষ্টা হয় নাই, তবু ইহাব কাহিনীও নাটকেব পক্ষে উপযোগী নহে, এবং উপন্যাসেব যে-সমস্ত নাটকোচিত গুণ ছিল, গ্রন্থকাব নাটকে তাহা বক্ষা কবিতে পাবেন নাই। নাটকেব কাহিনী ক্রমশঃ পবিপুষ্ট হইয়া শেষেব দৃশ্বে চবমে পবিণত হয়, বশেডিতে কাহিনীৰ চবম মুহূর্তেই তাহাব শেষ মুহূর্ত। দর্শকেব কৌতুহল ও আগ্রহ স্তবে স্তবে প্রবৰিত হইয়া উপসংহাবে পবাকার্ষা লাভ কবে, যদি এই চবম মুহূর্ত নাটকেব পুৰ্বোভাগে অথবা মধ্যভাগে আসিয়া পড়ে, তাহা হইলে নাটকেব শেষেব অংশ অপেক্ষাকৃত লঘু হইয়া যায়, দর্শকেব উৎসাহ স্তান হইয়া আসে। 'দত্তা' উপন্যাসে নবোদ্র ও বিজযাব মিলনেব কাহিনীৰ সঙ্কে জডিত হইয়া আছে বাসবিহাবীব পবাজয। বিজযা ও বাসবিহাবীব মধ্যে যে দ্বন্দ্ব নিঃশব্দে চলিতেছিল তাহাব সমস্ত মুখোস খুলিয়া গেল সেই দৃশ্বে যেখানে বিজযাব সম্প্রতিব দলিল হস্তগত কবিতে বাইয়া বাসবিহাবী বিফলমনোবথ হইয়া গেলেন এবং বিজযা তাহাব মনেব ভাব স্পষ্ট কবিয়া প্রকাশ কবিয়া দিল। ইহাই নাটকেব চবম মুহূর্ত। ইহাব পব গল্পাংশকে সজীব বাখা কষ্টকব, ইহাব পব যে বাসবিহাবী বঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন, তিনি যেন আব পূৰ্বেকাব বাসবিহাবী নহেন। উপন্যাসেও দেখিতে পাই, শেষেব দিকে

শাসবিহাবী যেন নিশ্চয় হইয়া পড়িয়াছেন, কিন্তু নাটকে নিশ্চয়তা মাঝামাঝি কটিতে পবিণত হইয়াছে।

উপন্যাসে দেখিতে পাই নবেঙ্গ নলিনীৰ এবত্ৰ পঠনপাঠনেৰ দৃশ্য দেখিয়া বিজয়াৰ মন নবেঙ্গ ও দয়ালেব বিকন্ধে বিতুষাৰ ভবিয়া গিয়াছে। সে মনে কবিয়াছে যে, সব পুরুষমানুষই স্বার্থপৰ এবং বিলাসেৰ অপবাহই সবচেয়ে কম। তাই দয়ালেব বাডী হইতে বিবিয়া সে সন্তুষ্টচিত্তে বিলাসেৰ সহিত বিবাহেৰ দলিল সহি ববিল। এইভাবে কাহিনীটিৰ মধ্যে বস সঞ্চাবিত হইয়া উঠিল, পাঠকেব কৌতূহল পুনৰায় উদ্বীপিত হহল। নাটকে শব্দচন্দ্র আখ্যায়িবাব এই অংশকে একেবাবে নষ্ট কবিবা ফেলিয়াছেন, উপন্যাসেৰ শেষভাগে যে নাটকোচিত সম্ভাবনা আছে নাটকে তাহা সম্পূৰ্ণৰূপে বিবোহিত হইয়া গিয়াছে। দলিলে সহি ববিবাব কথা উল্লিখিত হইয়াছে নাত্ৰ, প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত হয় নাই। বিজয়া দয়ালেব বাডী পবিত্যাগ এবাব পৰ নলিনী (ও দয়ালেব স্ত্রী) তাহাব ও নবেঙ্গেৰ মনোভাব ব্যাখ্যা কবিয়াছে। ওহ ব্যাখ্যা কোন নূতন বহুস্তেব সন্ধান দেয না, ইহা নাটকেৰ গতি প্রতিহত কবিয়াছে। তাই মনে হয় নাটক এইখানেই (অথবা ইহাব পূৰ্বেই) শেষ হইয়া গিয়াছে। ইহাব পৰেব দৃশ্যগুলি আব জমিয়া উঠিতে পাবে নাই, শেষেৰ দৃশ্বে শাসবিহাবীৰ চৰন পৰাজয়কে ছেলেখেলা বলিয়া মনে হয়। শীঘ্ৰক শিশিবকুমাৰ ভাড়াডা এই অংশটাকে বাড়াইয়া গুছাইয়া নাটকোচিত ববিতে চেষ্টা কবিয়াছেন, কিন্তু তাহাব সেই চেষ্টা প্রশংসাই হইলেও সফল হয় নাই। গ্রন্থকাৰ নিজেই ইহাকে নষ্ট কবিয়া ফেলিয়াছেন।

‘দেনা পাওনা’ শব্দচন্দ্রৰ অন্ততম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস, ইহাব কাহিনীতে নাটকীয় সম্ভাব্যতাও যথেষ্ট আছে। ‘ষোড়শী’ নাটকে সেই সম্ভাব্যতা সার্থক হইয়াছে। ইহাব গঠনকৌশল অনবদ্য। চবিত্তেব বিকাশেৰ দিক্ দিয়া নাটকটি উপন্যাসেৰ তুলনায় অনেকাংশে অপূৰ্ণাঙ্গ, কিন্তু গঠনকৌশলে ‘ষোড়শী’ ‘দেনা পাওনা’ অপেক্ষা নিরুপেক্ষ তো নহেই বরং কোন কোন ভাগগায় শ্রেষ্ঠত্বই দাবী কবিতে পাবে। ষোড়শীৰ সঙ্গে জীবানন্দেৰ পবিচয়, হৈম-নির্মলেৰ অভ্যাগম, ষোড়শীকে বহিষ্কৃত কবিবাব উত্তোগ আয়োজন, জীবানন্দেৰ বৈবিত। ও প্রণয়ভিক্ষা, ষোড়শীৰ পদত্যাগ এবং জীবানন্দেৰ সম্পূৰ্ণ পবিবৰ্তন ও মৃত্যু—এই সকল নানা বিচিত্র ঘটনাৰ মধ্য দিয়া জীবানন্দ ও ষোড়শীৰ দেনা-পাওনাৰ কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে। কোথাও আতিশয্য নাই, গল্প কোথাও থামিষা যায় নাই। প্রত্যেকটি ঘটনাৰ সঙ্গে অপবাপৰ ঘটনাৰ

ও মূল কাহিনীর সম্পর্ক সুস্পষ্ট। ‘দেনা পাওনা’ উপন্যাসের আলোচনায় ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিযাছেন, “নির্মল হৈমবতীর আখ্যান মূল গল্পের সহিত নিবিড় ঐক্য লাভ করে নাই।” নির্মল ও হৈমবতীর শান্ত আনন্দময় জীবনযাত্রার কথা জানিয়াই ষোড়শী মন বেশী করিয়া ভৈরবীজীবনের বিরুদ্ধে বিতর্ক হইয়া পড়ে। আখ্যানের ইহাই সার্থকতা, কিন্তু উপন্যাসে এই কাহিনী অতিশয় দীর্ঘ হইয়াছে, তাই মূল গল্পের সঙ্গে তাহা পরিপূর্ণরূপে অঙ্গবদ্ধ হয় নাই। নাটকে এই ক্রটি একেবারে নাই বলিলেই চলে। আখ্যানের অবান্তর অংশকে প্রায় সম্পূর্ণরূপে বাদ দেওয়া হইয়াছে, এবং মূল কাহিনীর সঙ্গে ইহার সম্পর্ক খুব সুস্পষ্ট করা হইয়াছে। এমন কি কোথায় ষোড়শী হৈমর জীবনযাত্রার কথা শুনিয়া নিজ জীবনের শূন্যতা উপলব্ধি করিল তাহাও নির্দেশ করিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই স্থনির্দিষ্ট সঙ্কেতে আতিশয়া আছে, কিন্তু মূল গল্পের সঙ্গে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনা বা আখ্যানের সংযোগ কোথায় সেই সম্বন্ধে আর সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

‘ষোড়শী’ নাটকের উপসংহারে যে নূতনত্ব আছে তাহার কথা উল্লেখ করা প্রযোজন। ‘দেনা পাওনা’য় দেখি ষোড়শী আসিয়া জীবানন্দকে হাত ধরিয়া লইয়া গেল তাহার কুষ্ঠাশ্রমের কাছে। নাটকের শেষ হইয়াছে জীবানন্দের মৃত্যুতে। যে কর্মক্ষেত্র জীবানন্দ নিজের জগৎ বাছিযা লইয়াছিল সেইখান হইতে তাহাকে বিদায় লইতে হইল, ইহাই গল্পের পরিণতি। ষোড়শী তাহার হাত ধরিয়া লইয়া গেলে এই বিদায় সম্পূর্ণ স্নেহমগ্ন হয় সন্দেহ নাই, কিন্তু উপন্যাসের এই উপসংহারে নাটকোচিত চমৎকারিত্ব নাই, গল্পের অন্ত্যস্ত অংশের তুলনায় ইহা অপেক্ষাকৃত নীরস। তাই নাটকে জীবানন্দের মৃত্যু বর্ণনা করিয়া কাহিনীর শেষের অংশকে গাভীর্ষ দান করা হইয়াছে। জীবানন্দের মৃত্যু আসিয়াছে আকস্মিক দুর্ঘটনার মারফতে, কিন্তু এই মৃত্যু আকস্মিক হইলেও অস্বাভাবিক নহে। জীবানন্দ তাহার বহুদিনের অভ্যাস পরিত্যাগ করিয়াছিল এবং পরের জগৎ অমাত্যিক পরিশ্রম করিতে আরম্ভ করিয়াছিল, ভাতাররা পর্যন্ত ভয় দেখাইতে আরম্ভ করিয়াছিল। স্ততরাং তাহার মৃত্যু একেবারে অপ্ৰত্যাশিত নহে, এবং ইহার বর্ণনায় কোথাও বাহুল্য নাই, অনাবশ্যক উচ্ছ্বাস নাই। যাহা অকস্মাৎ আসিয়াছে তাহার মধ্য দিয়া নায়কনায়িকার চরিত্র সুস্পষ্ট হইয়া ফুটিয়াছে। যে কথা ষোড়শীর মনে বহুদিন যাবৎ সঞ্চিত হইয়াছিল তাহা অনিবার্য বেগে প্রকাশিত হইয়া পড়িল। জীবানন্দ বলিয়াছিল যে মরণকে যেদিন আটকাইতে পারিবে না, সেই দিন সকলের চোখেব উপর দিয়াই সে চলিয়া

হাইতে চায়। যে মৰণ সহসা আসিল তাহাকে সে সাহসেব সহিত বৰণ কবিল, তাহাব আবদ্ধ কাজেব অপূৰ্ত্তাব জ্ঞান ক্ষোভ কবিল না, ষোড়শীৰ সঙ্গে মিলনেব জ্ঞান লোভ কবিল না, বৰং স্থখেব শেষ বশিব মৰ্যে নিজেব অন্তায়মান জীবনেব চৰম বহুস্তেব পৰিচয় দেখিতে পাইল।

(২)

শব্দচন্দ্রেব নাটকগুলিব আখ্যানভাগেব আলোচনাৰ পৰ বিচাৰ কৰিতে হইবে যে, তিনি নাটকেব টেক্‌নিক বজায় ৰাখিতে পাবিষাছেন কিনা। নাটক দৃশ্য বাৰ্য্য, স্তব্ধতা তাহাব মধ্যে প্ৰাধান্য থাকে ঘটনাৰ, বৰ্ণনাৰ নহে। নাটকেব ভাব প্ৰকাশ কৰিতে হইবে কায়েব দ্বাৰা, ইন্দ্ৰিয়তেন সাহায্যে। তাহাব মৰ্যে বাক্‌বাহুল্য থাকিলে গল্পেব গতি প্ৰতিহত হইয়া যায়। শ্লেষপিয়বেব নাটকে দীৰ্ঘ বক্তৃতা আছে, কিন্তু অবিকাংশ ক্ষেত্ৰে—বিশেষতঃ হাম্‌লেট, ইয়োগো প্ৰভৃতিব অগতোক্তিতে—সুদীৰ্ঘ বক্তৃতাৰ সঙ্গে বাহিবেব কাৰ্যকলাপেব খুব ঘনিষ্ঠ সংযোগ আছে। অত্যাগ্ৰ ক্ষেত্ৰে দীৰ্ঘ বক্তৃতা শ্লেষপিয়বেব নাটকেব মাহাত্ম্য ক্ষুণ্ণ কৰিয়াছে। বাকসংযম সাহিত্যেব এটি প্ৰধান গুণ, নাটকেব ইহা অপৰিহায অঙ্গ। শব্দচন্দ্র নাটককাব নহেন, তাহাব প্ৰতিভাব বিকাশ হইবাছে উপায়াসে। যখন তিনি উপায়াসগুলিকে ৰূপান্তৰিত কৰিতে চেষ্টা কৰিষাছেন, তখন সৃষ্টিৰ প্ৰথম প্ৰেৰণা লৈষা গিয়াছে। তাই তিনি সব বস্তুকেই স্পষ্ট কৰিয়া দেখাইতে চাছেন। সাহিত্য বহুস্তেব সৃষ্টি কৰে, তাহাব মূল কোথায সেই দিকে সন্দেশ কৰে। ব্যাখ্যা বৰা টীকাকাবেব বৰ্তব্য।

শব্দচন্দ্রেব শ্ৰেষ্ঠ নাটক ‘ষোড়শী’ৰ কথাট দৰা থাক। ষোড়শী জীবানন্দেব সংস্পৰ্শে আসিয়া তাহাব লুপ্ত নাবীত্বেব প্ৰথম আশ্বাদ পাইল, ইহাব পৰে ভৈৰবীৰ কাজে আব মন বসিতে চাহিল না। হৈমেব সঙ্গে কথাবাৰ্তা কৰিষা, তাহাব শাস্ত অনাবিল জীবনযাত্ৰা দেখিষা সে নিজেব জীবনেব শূণ্যতা অনুভব কবিল। বহু নবনাবী ইতিপূৰ্বে তাহাব কাছে নিজেদেব জীবনেৰ স্মৃতিস্বপ্নেব কথা বলিষাছে, কিন্তু ষোড়শীৰ হৃদয়েব অন্তঃস্থলে তাহা প্ৰবেশ কৰিতে পাবে নাই। সে হৈমব জীবনেব যে সামান্য পৰিচয় পাইল, তাহাতেই তাহাব চিন্তা উদ্বেলিত হইল, তাহাব কাৰণ ইহাব পূৰ্বে জীবানন্দেব সংস্পৰ্শে আসিয়া সে এক নূতন স্পন্দন অনুভব কৰিষাছে। ষোড়শীৰ জীবনে বে গভীৰ পৰিবৰ্তন আসিল তাহাব মূলে ছিল দুইটি নূতন সংস্পৰ্শেব সম্মিলন। ষোড়শীৰ নিভৃত চিন্তা, সাগৰেব সঙ্গে তাহাব কথোপকথন, ফকিব সাহেবেব ব্যগ্ৰ প্ৰশ্ন ও

ষোড়শীর সংস্কোচ উত্তর—নানা উপায়ে উপস্থাসের মধ্যে এই অভিনব সংস্পর্শের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার চিত্র আঁকা হইয়াছে। ষোড়শীর জীবনের সে রহস্য সে নিজেই ভাল করিয়া জানিত না, তাহার প্রতি ঔপন্যাসিক অতি প্রথমে আলোক-সম্পাত করিয়াছেন। নাটকে দুইটি প্রভাবের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার চিত্র নাই।* হৈমর প্রভাবে ষোড়শীর জীবন কিরূপে পরিবর্তিত হইয়াছে তাহার স্পষ্ট ও নিখুঁত বর্ণনা আছে। এই বর্ণনা সুন্দর সন্দেহ নাই, কিন্তু একটি প্রভাবকে অতিশয় স্পষ্ট করিতে খাইয়া আর একটিকে প্রায় বাদ দেওয়া হইয়াছে। জীবানন্দের সংস্পর্শে আসায় ষোড়শীর মনে যে কি প্রলম্বের বিপ্লব উপস্থিত হইয়াছে, তাহা শুধু নাটক পড়িয়া বা দেখিয়া অনুমান করিতে পারি না। হৈম-ষোড়শীর সংবাদকে যথাযোগ্য স্থান দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু দুই একটি কথা অতিশয় অনুপযোগী বলিয়া মনে হয়। হৈম চলিয়া গেলে পব ষোড়শী স্বগতোক্তি কবিয়া বলিল, “হৈম তুমি যেন আজ আমার কত যুগের চোখেব ঝুলি খুলে দিবে গেলে বোন।” এই প্রকারের ব্যাখ্যা নাটকে অতিশয় অশোভন। হৈম যে ষোড়শীর অন্ধতা দূর কবিয়া দিবা গেল, তাহা তাহার পববর্তী জীবনের কার্যে প্রকাশ পাইবে; তাহার জ্ঞান কোন টীকাব প্রয়োজন নাই।

এইরূপ লঘু উচ্ছ্বাসপূর্ণ স্বগতোক্তি অনাটকোচিত ব্যাখ্যার দ্বারা ‘বিজয়া’ ও ‘রমা’ নাটক সর্বাঙ্গপক্ষে বেশী ভারাক্রান্ত হইয়াছে। বিজয়া পিতার হাতের লেখা চিঠি দেখিয়া “বাবা! বাবা!” বলিয়া চীৎকার করিয়া উঠিয়াছে। মৃত পিতার চিঠি দেখিয়া অভিভূত হওয়া বিজয়ার পক্ষে স্বাভাবিক, বিশেষতঃ সেই চিঠি তাহার সঙ্কটের স্তম্ভময় সমাধানের প্রতি ইঙ্গিত করিয়াছে। কিন্তু সে এই চিঠি দেখিয়া অপব ব্যক্তির কাছে চীৎকার করিয়া উঠিবে, ইহা অনেকটা অস্বাভাবিক এবং অতিশয় অশোভন। এই কাবণেই অভিনয়ে এই চীৎকারটি বাদ দেওয়া হইয়াছে। বমেশও গোপাল সরকারের কাছে তাহার মৃত পিতার মহত্বের কথা শুনিয়া “বাবা! বাবা!” বলিয়া চীৎকার করিয়া উঠিয়াছে। ইহাও অপরিণত নাট্যপ্রতিভার পবিচয় দেয়। ‘পল্লীসমাজ’ উপন্যাসে রমা ও রমেশের প্রণয় নানা বিরুদ্ধ শক্তির প্রেরণায় ব্যাহত কিন্তু পরিপুষ্ট হইয়াছে। নাটকে এই কাহিনীর জটিলতার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ নাই, তাহার পরিবর্তে আসিয়াছে

উদাহরণ স্বরূপ নাটকেব দ্বিতীয় অঙ্ক—প্রথম দৃশ্যের সতিত উপস্থাসেব ১৯ সংখ্যক অধ্যায়ের তুলনা করা যাউতে পারে।

আবেগময় উচ্ছ্বাস। একটি উদাহরণ দিলেই এই পার্থক্য (এবং নাটকের এই দুর্বলতা) স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। বাধাপূর্বের ডাকাতিব পব পুলিশ খানাতল্লাসী ববিতে যেদিন বমেশেব বাড়ীতে আসে সেই দিন বমা সেইখানে ছিল এবং পুলিশেব কাছে বমেশকে ফেলিয়া বাইতে আপত্তি করিয়াছিল। উপস্থানে এই ঘটনাব বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে এই ভাবে :

‘বমেশ ঘবেব দিকে চাহিয়া কহিল—“আব এক মুহূর্ত থেকো না বমা, থিড্কী দিষে বেবিষে যাও। পুলিশ খানাতল্লাসী কবতে ছাড়বে না।” বমা নীলবর্ণ মুখে উঠিয়া দাঁড়াইয়া বলিল, “তোমাব কোন ভয় নেই তো?” বমেশ কহিল—“বলতে পাবিনে। কতদূর কি দাঁড়িয়েছে সে ত এখনও জানিনে।” একবার বমাব ওষ্ঠাবব কাঁপিয়া উঠিল, একবার তাহাব মনে পড়িল, পুলিশে সেদিন তাহাব নিজের অভিযোগ কবা, তাহাব পবই সে ছায়া কাঁদিয়া ফেলিয়া বলিল, “আমি যাব না।” বমেশ বিস্ময়ে মুহূর্তকাল অবাক থাকিয়া বলিল—“ছি—এখানে থাকেই নেই বমা। শীগগির বেবিষে যাও।”

এই বর্ণনায় আবেগ আছে, উচ্ছ্বাস নাই। আব একটি জ্বিনিস লক্ষ্য করিতে হইবে। বমাব ত্রাসেব সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহাব অনশোচনা ও আশঙ্কা। হয়ত বমেশেব এই বিপদেব ভ্রম সে নিজেই দাখী। এই সংবত অথচ আবেগময় বর্ণনা নাটকে রূপান্তরিত হইয়াছে এই ভাবে :

“বমেশ—যতীন খুমিয়ে পড়েছে সে থাক। কিন্তু তুমি আব এক মুহূর্ত থেকোনা বমা, থিড্কী দিষে বেবিষে যাও। পুলিশ খানাতল্লাসী কবতে ছাড়বে না।

বমা (উঠিয়া দাঁড়াইয়া ভীতকণ্ঠে)— তোমাব নিজের তো কোন ভয় নেই ?

বমেশ—বলতে পাবিনে বমা, কতদূর কি দাঁড়িয়েছে সে ত এখনো জানিনে।

বমা—তোমাবেও ত গ্রেপ্তার কবতে পাবে ?

বমেশ—তা’ পাবে।

বমা—পীড়ন কবতেও ত পাবে ?

বমেশ—অসম্ভব নয়।—

বমা—(সহসা কাঁদিয়া উঠিয়া) আমি যাবোনা বমেশদা।

বমেশ—(সভয়ে) যাবে না কি বকম ?

বমা—তোমাকে অপমান কববে, তোমাকে পীড়ন কববে, আমি কিছুতেই যাবে না বমেশদা।

বমেশ—ছি ছি, এখানে থাকতে নেই। তুমি কি পাগল হয়ে গেলে বাণী।”

নাটকে বমা বাণী হইয়াছে—তাহাব ভয়েব বিস্তৃত বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে , অথচ এই আশঙ্কাব সঙ্গে অল্পশোচনা কেমন কবিয়া জড়াইয়া ছিল তাহা প্রকাশ পায় নাই। বমাব প্রণয়েব বৈশিষ্ট্য এমনি কবিয়া লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

‘বিজয়া’ নাটকেও এই অনাবশ্যক ব্যাখ্যা প্রবণতা গল্পের সহজ গতিকে বন্ধ কবিয়াছে। বাসবিহাবী-বিলাসবিহাবীৰ সঙ্গে বিজয়াব প্রথমতঃ কোন বিবন্ধিত ছিল না, এবং কোন প্রকাৰে বিবাহটা সাবিয়া ফেলিলেই যে শেষে কোন গোল থাকিবে না, বাসবিহাবীৰ এইরূপ ধারণাব পবিচয় পাওয়া যায় নবেন্দ্রনাথের সঙ্গে বিজয়াব ঘনিষ্ঠ পবিচয় হওয়াব পব—এবং ইহাই স্বাভাবিক। নাটকে দেখি বাসবিহাবী প্রথম দৃশ্টেই তাহাব প্ল্যান খুলিয়া বলিতেছেন—ইহা সুসঙ্গত নহে। তাঁহাব মনোভাব ধীবে বীবে প্রকাশ পাউলেই দর্শকেব কৌতুহল সজীব থাকিত। প্রথম দৃশ্বে বাসবিহাবীকে বন্ধমঞ্চে অবতীর্ণ কবানোব কোন প্রয়োজন ছিল না। নলিনী ও নবেন্দ্রের মধ্যে প্রণয় সঞ্চারিত হইয়াছে, এই সন্দেহে বিজয়াব মন বিতৃষ্ণায় ভবিয়া গিয়াছিল এবং ইহাব নিবসনেব পবেই সে নবেন্দ্রের সঙ্গে মিলিত হইতে পাবিল। সন্দেহ ও বিতৃষ্ণাব তীব্রতাই তাহাব লুক্কায়িত প্রণয়কে বাহিবে প্রকাশ বনিতে সাহায্য কবিল। নাটকে নবেন্দ্রের সঙ্গে আলাপে (তৃতীয অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য) বিজয়াব আশঙ্কা অলঙ্কিতে আত্মপ্রকাশ কবিয়াছে , এই দৃশ্যটি নাটকের একটি অপূব সৃষ্টি। বিস্তৃত নাট্যকাব এইখানেই থামেন নাই। উপগ্রাসে (২৫) নবেন্দ্র বিজয়াকে বলিয়াছে, “নলিনীৰ কথা নিয়ে আপনি মিথ্যে কেন কষ্ট পাচ্ছেন? আমি জানি তাঁব মন কোথায় বাবা আছে, এবং আমিও যে কেন পৃথিবীৰ আব এক প্রান্তে পালাছি, সে তিনিও ঠিক বুঝবেন ।” উপগ্রাসে যাহা আভাসে ব্যক্ত হইয়াছে নাটকে তাহাকে বিনাইয়া বিনাইয়া ব্যাখ্যা কবা হইয়াছে, তাহাব জ্ঞান অল্পপাঙ্খত জ্যোতিষকে আমদানী কবা হইয়াছে। শুধু ইহাই নহে। নলিনী নবেন্দ্রকে প্রশ্ন কবিয়াছে যে তাহাব বিজয়াকে দেখিতে ইচ্ছা কবে কিনা, এবং নবেন্দ্র বলিয়াছে, “কবে, দিবাবাত্র কবে।” এই অসঙ্কোচ স্বীকৃতি অনাবশ্যক, অশোভন, হাস্যৰস।

উপগ্রাসেব শেষেব পবিচ্ছেদে যে পবিণতিৰ বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহা আসিয়াছে অতিকিতে, যে পবিণতি পাঠক আকাঙ্ক্ষা কবিয়াছে কিন্তু প্রত্যাশা কবিতে পাবে নাই তাহাব এই অলঙ্কিত অভ্যাগমে পাঠকেব মন নানা অল্পভূতিতে ভবিয়া উঠে। নাটকে এই বস নষ্ট হইয়া গিয়াছে। দয়ালের

বাড়ীতে দয়াল, তাহাব স্ত্রী ও নলিনীৰ কথাবাত্তা* হইতে বুঝা যায় যে দয়াল পূৰ্বাহ্নে সচকিত হইয়া কিছু একটা কবিতা লিখে, স্ত্রীবাং বিজয়া ও নবেল্লেব মিলন অবশ্যস্বামী। এমনি কবিতা আখ্যায়িকাৰ অতীত পৰিণতিৰ মাধ্যমে নষ্ট কৰা হইয়াছে। তাৰপৰি, কোন বিষয়েৰ একবাব বৰ্ণনা কবিতাটো নাট্যকাৰ থামেন নাই, যখনই তাহাব পুনৰায় উল্লেখৰ প্ৰয়োজন হইয়াছে তখনই তাহাব বিস্তৃত বৰ্ণনা দেওয়া হইয়াছে। এই পুনৰুক্তিদোষে ‘বিজয়া’ ও ‘বমা’ৰ আট অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ হইয়া গিয়াছে।

পূৰ্ববৰ্তী এক প্ৰবন্ধে দেখাইয়াছি যে শব্দচন্দ্রৰ বচনাব একটা লক্ষণ ভাবপ্ৰবণতা। তিনি বাস্তবপন্থী, অথচ তিনি ভাবপ্ৰবণ। তাহাব শ্ৰেষ্ঠ রচনাৰ ভাবপ্ৰবণতা ও বাস্তবপ্ৰবণতাৰ সমন্বয় হইয়াছে, তথাপি তিনি মানবমনেৰ গভীৰতম প্ৰদেশে প্ৰবেশ কবিতা পাৰিষাছেন। কিন্তু কোন কোন উপলক্ষে ভাবপ্ৰবণতাৰ বাস্তবতাবোধ নষ্ট হইয়া গিয়াছে এবং সেই সব উপলক্ষে অপেক্ষাকৃত নিকট। নাটকে ভাবপ্ৰবণতাৰ এই আতিশয্য লুপ্ত হয় নাই, বৰঞ্চ স্থানে স্থানে বাড়িয়াই গিয়াছে। ‘পল্লীগমাজ’ উপলক্ষে বিশেষকৈ বাস্তব চিত্ৰ নহেন, নাটকে এই অবাস্তবতা আৰম্ভ হইয়া গিয়াছে। তিনি কেবল ভাবাতিশয্যপূৰ্ণ কথাব সৃষ্টি, ধৰণীৰ ধলিৰ সঙ্গে তাহাব সম্পৰ্ক নাই। শুধু একটা বিষয় লক্ষ্য কৰিলেই নাটকেৰ নিকটতা প্ৰমাণিত হইবে। উপলক্ষে দেখি বমেশেৰ প্ৰতি তাহাব স্নেহ থাকিলেও তিনি ক্ৰোধ ও বিবৰ্ত্তিৰ অতীত নহেন এবং বমেশেৰ সঙ্গে তাহাব মনোভেদে বন্ধনও কপনও তিক্ততা আঁসিয়া পঢ়িয়াছে, এমন বি একবাব কটভাবেই বমেশকে তিনি স্মৰণ কৰাইয়া দিয়াছেন যে তিনি বেগীৰ বিৰুদ্ধে বমেশেৰ পক্ষাবলম্বন কৰিবেন, বমেশেৰ এইকপ প্ৰত্যাশা কৰা অতিশয্য অসঙ্গত হইবে। কিন্তু নাটকে তাহাব এই দিবটা মুঁড়িয়া গিয়াছে, তিনি ভাববিলাসে আত্মহাৰা হইয়া গিয়াছেন। দগুন সনাতন বেৰ্গাকে ক্ৰম দেখাইতে আৰম্ভ কৰিলে, তখন একমাত্ৰ পুত্ৰেৰ বিপদাশঙ্কাও তিনি বিচলিত হইলেন না, বৰং ব্যঙ্গনিশ্চিত কৰ্ত্তে তিনি গোবিন্দকে জিজ্ঞাসা কৰিলেন, “গাঙ্গুলি-ঠাকুৰপো, ছোটলোকেৰ মুখে এমন আশ্পাৰ্শ কৰা শুনেও যে বড় চুপ কৰে আছ ?” পুত্ৰেৰ বিপদেৰ সম্ভাবনাৰ মায়েৰ এই ব্যঙ্গাত্মক শুধু কথোৰ নয়, অস্বাভাবিক।

উপলক্ষ্য দয়াল বিজয়াৰ বলিয়াছেন, নলিনীৰ সঙ্গে গতক্ষণ আমাৰ এই কথাটো হিচল—সে সমস্তই জানাত। উপলক্ষ্য উল্লিখিত কথাপৰিচয় এই অতি সংক্ষিপ্ত উপলক্ষ্যে বিস্তৃত ব্যাখ্যা।

রমাব চরিত্রও নাটকে অপেক্ষাকৃত অবাস্তব হইয়াছে। উপন্যাসে দেখিতে পাই, সে যে রমেশের বিরুদ্ধতা করিয়াছে তাহার মূলে রহিয়াছে নানা প্রবৃত্তির সমাবেশ। বেণী যে তাহাকে খোসামোদ করে ইহাতে সে সন্তুষ্ট হয়, বহুদিন যাবৎ বৈষয়িক ব্যাপাবে বেণী তাহাব পবামর্শদাতা, রমেশের অতিরিক্ত সাহস ও অপবের প্রতি অবহেলায় রমাব শ্রেষ্ঠত্ববোধ জাগিয়া উঠিয়াছে, হিন্দুর আচারের প্রতি রমেশের অবজ্ঞায় স্বধর্মনিষ্ঠ বিধবার মনে বিবক্তির সঞ্চার হইয়াছে, রমেশকে শিক্ষা দেওয়ার জন্ত আকবর লাঠিয়ালকে সে নিজে বাঁধ পাহারা দিতে পাঠাইয়াছে, সমাজের বলঙ্ঘন ভয়ে সে ভীত হইয়াছে আবার এই প্রশ্নও মনে জাগিয়াছে যে, যে সমাজের ভয়ে সে একটা গর্হিত কর্ম করিয়া বসিল, সে সমাজ কোথায়?—এইরূপ বিচিত্র ও বিরুদ্ধ প্রবৃত্তির আনাগোনা যবমার চবিত্র সত্য হইয়া উঠিয়াছে। নাটকে তাহাকে ভাবপ্রবণ রমণী করিয়া সৃষ্টি করা হইয়াছে, তাহাব চবিত্রের সেই বৈচিত্র্য নাই, তাহাব সেই তেজ নাই, সে পুলিশে সংবাদ দেয় নাই, আকবর লাঠিয়ালকে সে প্রস্তুত কবে নাই। মনে হয় শুধু কলঙ্কভীতিই তাহাকে নিষ্পত্তি করিয়াছে।* তাহাব অশ্রুপাত-প্রবণতা ও দুর্বলতাকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে।

আবও দুই একটি বিষয়ে শরৎচন্দ্র নাটকের টেকনিক বজায় রাখিতে পারেন নাই। নাটকের গল্পাংশ নাট্যকারের বুদ্ধিব দ্বারা নিষ্পত্তি হইলেও তাহাব গতি হইবে সহজ, তাহাব প্রবাহ হইবে স্বতঃস্ফূর্ত। নাটকের পাত্রপাত্রীগণ নিজেদের প্রয়োজনে নিজেদের উদ্দেশ্য লইয়া স্বাধীনভাবে যাতায়াত করিবে, দর্শকের কখনও মনে হইবে না যে তাহাবা স্রষ্টার একটি বিশিষ্ট উদ্দেশ্য সাধন করিবার জন্তই সৃষ্ট হইয়াছে। তাহা হইলে তাহাবা জীবন্ত হইবে না, তাহাদিগকে যন্ত্রচালিত কলেব পুতুল বলিয়া মনে হইবে। এইরূপ নাটকের কলকজা ঠিক থাকে, ইহাদের গঠনকৌশল নির্দোষ, কিন্তু ইহাবা প্রাণহীন। ফরাসী নাট্যকাব সার্ভু ও ইংবেজ নাট্যকাব পিনেবাব অনেক নাটকে এই প্রাণহীনতার পরিচয় পাওয়া যায়। ইহাদের নাটকে একটা সমস্তা থাকে, সেই সমস্তা সমাধানের জন্তই চরিত্রগুলি সৃষ্ট হয় এবং তাহাদিগকে সাহায্য করার জন্ত নানা প্রকারের কৌশল অবলম্বন করা হয়—দরজা-জানালায় সুবিধাজনক সন্ধিবেশ, চিঠি, তার ইত্যাদি। শরৎচন্দ্রের কোন কোন নাটকে এই যান্ত্রিকতা পরিলক্ষিত হয়, যদিও সার্ভু-পিনেরো বর্ণিত কলকজা তাহাদের

* এই কাবণেই তৃতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্যে লক্ষ্মীকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু লক্ষ্মী যবমার উল্লেখ পর্যন্ত নাই। (পল্লীসমাজ—১৫ দৃষ্টব্য)

মধ্যে নাই। ‘বিজয়া’ নাটকে প্রথম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্বে দেখিতে পাই নদীর ধারে বিজয়া ও নরেন্দ্রনাথের মধ্যে হঠাৎ সাক্ষাৎ হইল এবং নরেন্দ্রনাথের অন্তর্ধানের পর রাসবিহারী সেইখানেই উপস্থিত হইল এবং তাহারই একটু পরে বিলাসবিহারীও সেইখানে হাজির হইল। এমনি করিয়া নদীর ধারে এক স্তব্ধ আলোচনা আরম্ভ হইল। নরেন্দ্রনাথ ও বিজয়ার সাক্ষাতে যে আকস্মিকতা ছিল, তাহা চলিয়া গেল। মনে হয়, ইহার সব শতরঞ্চ খেলার গুটি, খেলোয়াড়ের প্রয়োজনানুসারে নির্দিষ্ট পথে বিচরণ করিতেছে। এই দৃশ্যের শেষের দিকে বিজয়া খুব রাগ করিয়া দ্রুতপদে চলিয়া গেল। ইহা যেমন অতিনাটকীয় তেমন অশোভন। রাত্রিতে বিজয়া প্রকাশ্য পথ হইতে বাগ করিয়া সবেগে ধাবিত হইবে—ইহা একেবারে অস্বাভাবিক, বিশেষতঃ এক বোগের বিকারগ্রস্ত অবস্থা ছাড়া সে আর কোথাও সংযমের বাদ অতিক্রম করে নাই।

এই নাটকে আরও দুই একটি দৃশ্য আছে যেখানে পাত্রপাত্রীগণের আসা যাওয়া এই যান্ত্রিকতা অনুভব করা যায়। যে দৃশ্বে মাইক্রোস্কোপ দেখান হয়, তথায় নরেন্দ্রের চলিয়া যাওয়া ও পুনঃপ্রবেশ সম্পূর্ণ স্বাভাবিক নহে। অল্পত্র দেখি বিলাসবিহারী দয়ালকে গালাগালি দিল ও দয়াল বাহির হইয়া গেলেন, একটু পরেই নরেন্দ্র আসিয়া বিজয়াকে বলিল যে সে দয়ালের নিকট সমস্তই শুনিয়াছে। ইহা দেখিয়া মনে হয় যে নরেন্দ্রনাথের এই সময়ে আগমন যেন পূর্ব হইতেই স্থির করা ছিল এবং তাহাকে সব কথা বলিবার জন্তই দয়ালবাবু বাহির হইয়া গিয়াছিলেন। উপগ্রাসে বিভিন্ন পরিচ্ছেদে বর্ণিত কাহিনীকে নাটকে একত্র করিতে যাওয়ায় আখ্যায়িকা স্থানে স্থানে অস্বাভাবিক হইয়া পড়িয়াছে। উপগ্রাসে মাইক্রোস্কোপের কথা উত্থাপিত হইয়াছিল একদিন এবং তাহার পর অপর এক নির্ধারিত দিনে নরেন্দ্রনাথ বিজয়াকে উহা দেখাইতে আনিয়াছিল। বিজয়ার বাবার চিঠির কথা একদিন হঠাৎ উঠিয়া পড়িয়াছিল এবং অতঃপর বিজয়া সেই চিঠি আনিয়াছিল। নাটকে বিভিন্ন দিনের কাহিনী একই দৃশ্বে বর্ণিত হইয়াছে; তাহা হইতে মনে হয় যেন বিজয়াকে দেখাটবার জন্তই নরেন্দ্রনাথ মাইক্রোস্কোপ ও চিঠি বহন করিয়া আনিয়াছিল। যে আকস্মিকতা ‘দত্তার’ প্রদান ন্যূন তাহা ‘বিজয়া’ নাটকে প্রায় লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। এই প্রকারের ত্রুটি ‘ঘোড়নী’তে নাই বলিলেই চলে, কিন্তু ‘রমার’ কোন কোন দৃশ্বে ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষ করিয়া মনে পড়ে দ্বিতীয় অঙ্ক—চতুর্থ দৃশ্যের কথা। এই দৃশ্য বর্ণিত হইয়াছে

২২ পৃষ্ঠা ব্যাপিয়া। প্রথমে রমা ও রমেশ জল বাহির করার আলোচনা আরম্ভ করিল, তারপর বেণী ও গোবিন্দ আসিয়া তাহাদের মত প্রকাশ করিয়া গেল, ইহার পর রমা ও রমেশের মধ্যে অভিমান, অনুনয় ও ভীতিপ্রদর্শনের পালা আরম্ভ হইল, তাহার পর রমেশের দ্রুতপদে প্রস্থান, নেপথ্যে আকবরের সঙ্গে মারামারি এবং আহত আকবরের সমভিব্যাহারে বেণী ও গোবিন্দের প্রবেশ ও রমার সঙ্গে তর্ক ও আলোচনা। রমার সঙ্গে রমেশের কথোপকথন হইতে আরম্ভ করিয়া আকবর লাঠিয়ালের প্রস্থান পর্যন্ত সমস্ত ব্যাপারগুলি ঘটিতে অনেক সময় লাগিয়া থাকিবে; এই বাইশ পৃষ্ঠাব্যাপী বর্ণিত ঘটনাবলীর মধ্যে রমা প্রায় সমস্তক্ষণই তাহার বহির্বাটীতে দাঁড়াইয়া আছে। ইহা যেমন অসম্ভব তেমনি অনাটকোচিত।

(৩)

পূর্ববর্তী অংশে শরৎচন্দ্রের নাটকের ক্রটিবিচ্যুতির উল্লেখ করা হইয়াছে। শরৎপ্রতিভার বিকাশ হইয়াছে উপজ্ঞাসে, স্বতরাং তাহার নাটক রচনা নির্দোষ হয় নাই, ইহাতে বিস্ময়ের কিছুই নাই। কিন্তু কোথাও কোথাও নাটকেও তাহার প্রতিভার স্ফূর্তি হইয়াছে। তাহার নাটকের মধ্যে ‘ষোড়শী’ সর্বশ্রেষ্ঠ। এই নাটকের শেষ দৃশ্যের মাধুর্য পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ইহা ছাড়াও এই নাটকে অনেক উল্লেখযোগ্য গুণ আছে। প্রথমতঃ ইহার গঠনকোশল অনবদ্য। উপজ্ঞাসে যে সমস্ত অবাস্তব আখ্যান ছিল, যে সমস্ত কাহিনীর সঙ্গে মূল গল্পের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ নহে, তাহাদিগকে বাদ দেওয়া হইয়াছে অথবা তাহাদিগকে ছোট করিয়া মূল গল্পের সঙ্গে তাহাদের সম্পর্ক সুস্পষ্ট করা হইয়াছে। বিপিন মাইতিকে নাটকে দেখিতে পাই না, সাগর সর্দার ও ফকির সাহেব পূর্বাপেক্ষা অল্প জাযগা জুড়িয়াছে। নির্মল ও হৈমবতীর কাহিনীর অবাস্তব অংশ বাদ দেওয়া হইয়াছে এবং নাটকে তাহার যথার্থ্য সমধিক স্পষ্ট হইয়াছে। প্রথম দৃশ্যে যে কাহিনী আরম্ভ হইয়াছে তাহা অপ্রতিহতবেগে আপন পরিসমাপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে।

পরিবর্তন ও পরিবর্তনের পর গল্পটি নাটকে যেরূপ পাইয়াছে তাহা অতিশয় চিত্তাকর্ষক। দুই একটি উদাহরণ দিলেই নাটকের বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হইবে। ষোড়শীর সঙ্গে বীজগাঁয়ের লোকের যে সংঘর্ষ তাহার আরম্ভ হইয়াছে হৈম’র পূজার মধ্যে এবং তাহা চরমে পৌঁছিয়াছে সভামণ্ডপের সেই দৃশ্যে যেখানে ষোড়শী জমিদারকে ভয় দেখাইয়াছে। উপজ্ঞাসে এই সংঘর্ষ নানা বিচ্ছিন্ন

ব্যাপারের মধ্য দিয়া প্রকাশিত হইয়াছে। ইহাতে উপন্যাসের মহিমা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে এমন কথা বলিতে পারি না, কিন্তু এই বিক্ষিপ্ততা নাটকোচিত নহে। নাটকে সমস্ত ব্যাপারটি কেন্দ্রীভূত হইয়াছে একটি দৃশ্যে (প্রথম অঙ্ক চতুর্থ দৃশ্য), এবং সেইখানেও ঘটনার বা লোকের কোন অনাবশ্যক ভাঁড় নাই; স্তরে স্তরে সংঘর্ষ চরমে উঠিয়াছে এবং ইহার মধ্য দিয়া পাত্রপাত্রীগণের চরিত্র পরিষ্কৃত হইয়াছে। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যেও এইরূপ নাটকোচিত পরিবর্তন ও কেন্দ্রীকরণ আছে। প্রফুল্ল ও জীবানন্দের সংক্ষিপ্ত কথোপকথনে উভয়ের চরিত্রের আভাস পাওয়া যায়, এবং তাহার পব এককড়ি ও জীবানন্দের মধ্যে ঘোড়শীর সম্পর্কে আলোচনা সম্পূর্ণ হওয়া মাত্রই ঘোড়শীর আবির্ভাব হইল। ঘোড়শীকে কেমন করিয়া আনা হইল তাহা উপন্যাসে অপ্রয়োজনীয় নহে, কিন্তু নাটকে তাহার বর্ণনা দিতে গেলে মূল গল্পের গতি বন্ধ হইত। এই প্রকারের যে যে পরিবর্তন নাটকে করা হইয়াছে, তাহাতে কাহিনী অপেক্ষাকৃত বেগবান ও নাটকোচিত হইয়াছে এবং জীবানন্দের চরিত্র সমদিক পরিষ্কৃত হইয়াছে। পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে ঘোড়শীর চরিত্র অপেক্ষাকৃত নিম্প্রভ ও অস্পষ্ট হইয়াছে এবং ইহাই নাটকের মৌলিক ত্রুটি।

‘বজ্রা’ নাটকের নিজস্ব মাধুর্য প্রায় কিছুই নাই। শুধু উপন্যাসে নলিনী সম্পর্কে দ্রষ্টার যে ইন্দ্রিত আছে, তাহা নাটকে স্পষ্টতর হইয়াছে। ‘রমা’ নাটকের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বর্ণনাকে প্রহারের দৃশ্য; তাহার মধ্যে গোবিন্দ গাঙ্গুলী ও দরওয়ানের চরিত্রের একটি দিক অতি নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে।

দশম পরিচ্ছেদ

শরৎ-সাহিত্যে নীতি

শরৎচন্দ্রের উপন্যাস যখন প্রথম বাহিব হইতে লাগিল তখন তাহার দুর্নীতিতে ভঙ্গ-সমাজ শিহরিয়া উঠিয়াছিল। অনেকে তাঁহাদের বাড়ীর মেয়েদের এই বই পড়া বন্ধ করিয়া দিলেন, বঙ্গসাহিত্যের স্বাস্থ্য বজায় রাখিবার জন্য কত লোক পরিশ্রম করিতে লাগিলেন। শরৎচন্দ্রের রচনার অশ্লীলতার প্রতি এই বিতৃষ্ণা এখনও একেবারে লোপ পায় নাই। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে শরৎচন্দ্র একজন সন্তোষবিরোধী নীতিবিদ, ইংরেজিতে যাহাকে বলে Puritan। তাঁহার

অধিকাংশ নাটকনাট্যকারা সব সময়েই যৌন মিলন হইতে নিজেদের দূরে রাখিয়াছে। তিনি নিজেই বলিয়াছেন, “আমাদের সমাজে এ-বস্তুটিকে লোকে গোপন করিতে চাহে বলিয়াই বোধ হয় স্ত্রীদীর্ঘ সংস্কারে যুরোপীয় সাহিত্যের দ্বারা ইহার প্রকাশ demonstration-এ লঙ্ঘন করে।” কথাটা অনেকাংশে সত্য। আমাদের সংস্কারের গভীরতা, তাহার দুঃশ্রুত বন্ধনের নিবিড়তাকে তিনি প্রাণে প্রাণে অনুভব করিয়াছেন। রাখাল পণ্ডিত ও শিবু পণ্ডিত যে বেদের মন্ত্র উচ্চারণ করিয়াছিল তাহা বেদের মন্ত্রের মতই অর্থহীন। “কিন্তু তবু ত এদের কোন মন্ত্রই বিফল হয়নি। এদের দেওয়া বিবাহবন্ধন আজও তেমনি দৃঢ়, তেমনি অটুট আছে।” (হিন্দুরমণীর স্বামী-প্রীতি যে কত নিবিড়, কত গভীর তাহা সৌদামিনী টের পাইল স্বামীকে ত্যাগ করিয়া। প্রবন্ধান্তরে দেখাইয়াছি যে সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মীর মনে যে দুই শক্তির নিরন্তর দ্বন্দ্ব চলিয়াছে তাহার মধ্যে একটি হইতেছে হিন্দুরমণীর আজমার্জিত সংস্কার। তাই তাহার মন প্রাণ দিয়া তাহাদের প্রেমাস্পদকে গ্রহণ করিতে পারে নাই। রাজলক্ষ্মীর সম্বন্ধে শ্রীকান্ত নিজেই বলিয়াছে, “তাহার দুর্বল হৃদয় ও প্রবুদ্ধ ধর্মব্রতী এই দুই প্রতিকূলগামী প্রচণ্ড প্রবাহ যে কেমন করিয়া কোন সন্ধানে সম্মিলিত হইয়া তাহার এই দুঃখের জীবনে তীর্থের মত সুপবিত্র হইয়া উঠিবে সে তাহার কোন কিনারাই দেখিতে পাষ নাই।” শ্রীকান্তের পক্ষেও তাই। সে রাজলক্ষ্মীর জন্ম সব ত্যাগ করিতে পারে, কিন্তু সন্তান ছাড়িতে পারে না। শুধু তাই নয়। শ্রীকান্ত সবচেয়ে বেশী প্রকা ও আবেগ দিয়া লিখিয়াছে তাহার অন্নদাদিদির সম্বন্ধে। অথচ অন্নদাদিদি সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ত করেনই নাই, বরঞ্চ সমাজ তাঁহাকে যে স্বামী দিয়াছিল সেই বর্বর পশুকে অন্নানবদনে গ্রহণ করিয়া আজন্ম সতীর্থ রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। তিনি সমাজ হইতে পলায়ন করিয়াছেন, সমাজেব আদর্শকে অটুট রাখিবার জন্ম। তাঁহার অখ্যাতি ছিল কলঙ্কিনী—প্রকৃতপক্ষে তিনি ছিলেন হিন্দুরমণীর শিরোমণি। কমল এই গল্প শুনিলে প্রশ্ন করিত, শাহজীর মত বর্বরকে বরণ করায় সত্যিকার মহত্ব কি আছে? ত্যাগই তো একমাত্র গৌরবের সামগ্রী নহে। অন্নদাদিদি যে সমাজ ত্যাগ করিলেন, স্বতঃ ত্যাগ করিলেন, স্তন্যাম পর্বন্ত ত্যাগ করিলেন, তাহার পরিবর্তে তিনি পাইলেন কি? তাহার এই ত্যাগে তাঁহার জীবনে কতটুকু স্বতঃ আহত হইয়াছিল? শাহজীকে তিনি মন্ত্র পড়িয়া পাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু সে কি তাহার স্থগিত চরিত্রের জন্ম নিজেকে সমস্ত অধিকার হইতে বঞ্চিত করিয়া ফেলে নাই? একটা মন্ত্রপড়া সংস্কার কি সত্যকেও ছাপাইয়া

পাইবে? শাহজীর সঙ্গ, সংস্পর্শ—ইহাতে আকাজক্ষার, উপভোগের, গৌরবের কি আছে? এ-ত্যাগের মাহাত্ম্য কোথায়? শরৎচন্দ্র কিন্তু এইরকম একটি প্রশ্নও তোলেন নাই। অন্নদাদিগির জীবনে সেবার মহবই তিনি দেখিয়াছেন—সেই সেবার মধ্যে যে কতবড় বিড়ম্বনা ছিল, সেই দিকে তিনি লক্ষ্যমাত্র করেন নাই। তাহার একটি কারণ বোধ হয় এই যে, শরৎচন্দ্র মূলতঃ সন্তোগ-বিরোধী, তাহার কাছে ভোগের ও ঐশ্ব্যের অপেক্ষা ত্যাগের মূল্য বেশী।

শরৎচন্দ্রের অঙ্কিত চরিত্রের মধ্যে মাত্র দুইজন লোক ভোগকে বরণ করিয়াছিল এবং তাহাদের জীবন হইয়াছে সর্বাপেক্ষা উষর। কিরণময়ী ধর্ম মানিত না, শাস্ত্র মানিত না, স্বয়ং ভগবানকে মানিত না। তাহার কাছে কোন আচার, কোন সংস্কারের মূল্য ছিল না। তাহার কাছে পরলোকেরও কোন মূল্য নাই, তাই সে বৃষিত শুধু ইহকালের সুখ, শুধু দেহের আনন্দ। তাহার ভালবাসার মধ্যেও ইহার ছাপ আছে। রাজলক্ষ্মী যদি শ্রীবাস্তকে না পাইত, তাহার ভালবাসা তেমনি তীব্র থাকিত, তাহার মন রহিত তেমনি অকলঙ্ক শুভ্র। সরোজিনীর প্রতি যে সাবিত্রীর মনে একটুও ঈর্ষা ছিল না, এমন কথা জোর করিয়া বলা যায় না। কিন্তু তাহার মধ্যে বিদ্বেষের কথা মাত্র নাই। কিন্তু যেই উপেক্ষা কিরণময়ীর প্রেম প্রত্যাত্যাহান করিল, অমনি তাহার প্রতিহিংসাবৃত্তি জাগিয়া উঠিল, আর সে যে উপায়ে প্রতিহিংসা লইল তাহা যেমনি নীচ তেমনি বীভৎস। তাহার জিহ্বাংসাব মূলে রহিয়াছে নীতি ও ধর্মের প্রতি একান্ত বিদ্বেষ। সে ভালবাসা বলিতে যৌনমিলনই বৃষিত, তাই সে প্রতিহিংসা লইল পুত্রস্থানীয় বালকের মনে রিরংসাবৃত্তি জাগাইয়া তুলিয়া। কিন্তু এই প্রেমলিপ্সা ও প্রতিহিংসার মধ্যে কল্যাণকর কিছুই নাই। এ-আগুনে দিবাকর ভস্মীভূত হইতে পারে, কিন্তু কিরণময়ীর সুখ হয় নাই। তাহাদের আরাবান প্রবাসের শেষ দিক্ দিয়া দেখিতে পাই যে, দিবাকরের মনে কিরণময়ী যে সন্তোগলিপ্সা জাগাইয়া তুলিয়াছে, তাহাই হইয়াছে তাহার সবচেয়ে বড় বোঝা।

মেঘদেবের মতো যেমন কিরণময়ী চাহিয়াছিল শুধু দেহের মিলন, তেমনি পুরুষদের মধ্যে এ জিনিষটি চাহিয়াছিল সুরেশ। কিরণময়ীর পাণ্ডিত্য অসাধারণ, সে যুক্তিতর্ক দিয়া ঈশ্বরের অস্তিত্ব খণ্ডন করিত। সুরেশের তাহার মত দার্শনিক বিজ্ঞা ছিল না—সে তাহার সহজাত সংস্কারবলেই পাপপুণ্য, আত্মা প্রভৃতি মানিত না। সে নিজেই বারংবার বলিয়াছে যে সে নাস্তিক, ধর্মহীন, পাপপুণ্যের ফাঁকা আওয়াজের ধার ধারে না। তাহার প্রবৃত্তি উদ্দাম এবং সেই

প্রবৃত্তির প্রবল তাড়নায় সে একই সময়ে সর্বাপেক্ষা মহৎ ও নীচ কাজ করিয়াছে। নিজের জীবন সঙ্কটাপন্ন করিয়া মহিমের জীবন রক্ষা করিয়াছে আবার মহিমের অসাম্প্রদায়িকতায় তাহার ভাবী স্বাধীনতা ও স্বশ্রুতকে তাহারই প্রতি বিরুদ্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছে; অবশেষে রূপের বন্ধুর পরিণতি স্বীকারে চুপ করিয়া লইয়া সে চরম বিশ্বাসঘাতকতার পরিচয় দিয়াছে। ঐ তরুণী রমণীর দেহটাই ছিল তাহার একমাত্র আকাঙ্ক্ষার বস্তু; সেই দেহটাকে পাইলেই তাহার জীবন চরিতার্থ হইবে এই ছিল তাহার ধারণা। কিন্তু শেষে সে বুঝিতে পারিয়াছিল যে শুধু দেহটাকে পাইয়া কোন লাভ নাই—যে অচলাকে পাইবার জন্য এত ব্যর্থ হইয়া পড়িয়াছিল, সেই অচলাই শেষে তাহার কাছে দুর্বল হইয়া দাঁড়াইল। আগে সে তাহাকে পাইবার জন্য উন্মত্ত হইয়াছিল, এখন ব্যস্ত হইল কি করিয়া তাহাকে মুক্তি দিবে, তাহার ভার সে যেন আর বহিতে পারে না। শরৎচন্দ্র স্বরেশের ভুলের কথা খুব স্পষ্ট করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। “কিছুদিন হইতেই নিজের ভুল তাহার কাছে ধরা পড়িতেছিল, কিন্তু ওই লুপ্তিত দেহলতা, ওই বেদনা—ইহার সম্মিলিত মাধুর্য তাহার চোখের ঠুলিটাকে যেন এক নিমেষে ঘুচাইয়া দিল। তাহার মনে হইল, প্রভাতরবিকবে পল্লবপ্রান্তে যে শিশিরবিন্দু ছলিতে থাকে, সেই অপক্লপ সৌন্দর্যকে যে লোভী হাতে লইয়া উপভোগ করিতে চায়, ভুলটা সে ঠিক তেমনি করিয়াছে। সে নাস্তিক, সে আত্মা মানে না; যে প্রশ্রবণ বহিয়া অনন্ত সৌন্দর্য নিরন্তর ঝরিতেছে, সেই অসীম তাহাব কাছে মিথ্যা; তাই স্থূলটাব প্রতিই সমস্ত দৃষ্টি একাগ্র করিয়া সে নিঃসংশয়ে বুঝিয়াছিল, ওই স্বন্দর দেহটাকে দখল করার মধ্যেই তাহার পাণ্ডাটা আপনা আপনিই সম্পূর্ণ হইয়া উঠিবে; কিন্তু আজ তাহার আকাঙ্ক্ষাশী ভুলের প্রাসাদ এক মুহূর্তে চূর্ণ হইয়া গেল। প্রাপ্তির সেই অদৃশ্য ধরা হইতে বিচ্যুত করিয়া পাণ্ডাটা যে কত বোঝা, কত বড় ভ্রান্তি, এতথ্য আজ তাহার মর্মস্থলে গিয়া বিঁধিল। শিশিরবিন্দু মুঠার মধ্যে যে কি করিয়া এক ফোঁটা জলের মত দেখিতে দেখিতে শুকাইয়া উঠে অচলার পানে চাহিয়া সে কেবল এই সত্যটাই দেখিতে লাগিল। হায়রে! পল্লবপ্রান্তটুকু যাহার ভগবানের দেওয়া স্থান, ঐশ্বর্যের মরুভূমিতে আনিয়া তাহাকে বাঁচাইয়া রাখিবে কি করিয়া?”

শরৎচন্দ্র একবার বলিয়াছিলেন যে কোন প্রকার শারীরিক মিলনের কথা তিনি লিখেন নাই। ‘বঙ্গবাণী’তে তিনি একবার লিখিয়াছিলেন, “আলিঙ্গন ত দূরের কথা চুষন কথাটাও আমার বইয়ের কোথাও দিতে পারিলাম না।”

কথাটা খুব সত্যি, আবাব ইহাব মধ্যে ভুলও আছে। আবাকান যাত্রাব সময় জাহাজে কিবণময়ী দিবাকবেব ওষ্ঠ চুখন কবিয়া খিলখিল কবিয়া হাসিয়া উঠিয়াছিল। স্ববেণ অচলাকে শুধু চুখন কবিয়াই ক্ষান্ত হয় নাই, এক দুযোগেব বাজিব দুবতিক্রম্য অভিলাপে তাহাকে চিবদিনেব মত সীমাহীন অঙ্ককাবে ডুবাইয়া দিয়াছে। কিন্তু উভয় ক্ষেত্রেই দেখা গিয়াছে শুধু দৈহিক মিলন কত পীড়াদায়ক, কত বীভৎস। দিবাকব কিবণময়ী চুখনে শিহবিয়া উঠিয়াছিল, স্ববেণ চুখন কবিলে অচলাব চোট দুটি বিছাব কামডেব মত জলিয়া উঠিত। যে অঙ্ককাব বজনীতে বামবাবু স্ববমা লজ্জাব গভীৰতম পক্ষে নিমগ্ন হইল, তাহাব পৰদিন প্ৰভাত্বে বুদ্ধ দেখিলেন যে, স্ববমাব মুখ মডাব মত সাদা, দুই চোখেব কোণে গাঢ় বালিমা, এবং কালো পাথবেব গা দিবা যেমন ঝৰণাব ধাব। নামিয়া আসে, ঠিক তেমন দুই চোখেব কোণ বাহিয়া অশ্রু ববিতেছে। অপব পক্ষেব সঙ্গদয় সম্মতি না থাকিলে যৌনমিলনেব আকষণ যে কত জঘন্য হইতে পাবে, তাহাই এখানে প্ৰমাণিত হইয়াছে।

কমলকে বাদ দিলে শব্দসাহিত্যে মাত্ৰ এটি বমণী অম্লানবদনে হিন্দুনাবীব সতীত্ববৰ্মকে অগ্ৰাহ ববিয়া সমাজেব বিদ্ৰোহী হইয়াছে। সে অধ্যা। শ্বাস্ত্ৰকে সে বলিয়াছিল, ‘আমাকে যিনি বিয়ে কবেছিলেন, তাব কাছে না এসেও আমাব উপায় ছিল না আব এসেও উপায় হ’লো না। এখন তাব স্বী, তাব হেলপুনে, তাব ভালবাসা কিছুই আব আমাব নিজেব নয়। তবুও তাবই বাড়ে তাবই একটা গণিকাব মত পড়ে থাকতেই কি আমাব জীবন ফলফলে ফুটে উঠে সার্থক হতো, শ্রীকান্তবাবু? আব সেই নিঃশলতাৰ দুঃখটাই সাপাজীবন বয়ে বেডানোই কি আমাব নাবী জীবনেব সবচেয়ে বড় সাধনা? বোহিণীবাবুকেও আপনি দেখে গেছেন, তাব ভালবাসা তো আপনাব অগোচৰ নেই? এমন লোকেব সমস্ত জীবনটা পঙ্গু ববে দিয়ে আব আমি সতী নাম কিন্তে চাটনে, শ্রীকান্তবাবু।’ কিন্তু অভয়াব চবিত্ৰেও স্তদার্থদিনেব সংস্ৰাবসঙ্গাত সঙ্কোচ ক্ৰটিয়া উঠিয়াছে। অভয়া সর্গান্তঃকরণে বোহিণীকে গ্ৰহণ ববিতে পাবে নাই। তাহাব প্ৰথম চেষ্টা হইয়াছিল স্বামীব সংসাব কবিবাব জন্তু এবং সেই স্বামী যদি তাকাকে অণুমাত্র দয়া বা প্ৰীতি দেখাইত তাহা হইলে বোহিণীবাবুব প্ৰেমেব মৰ্ধাদ। থাকিত কোথায়? কাজেই বোহিণীবাবুব সঙ্গে তাহাব যে মিলন—ইহাব মূল বহিয়াছে বার্থতায়। তাহা পবভূং—তাহা আপনাব শক্তিতে আপনাকে শক্তিমান কবিতে পাবে নাই।

শরৎচন্দ্র একটু অদ্ভুত রকমের Puritan। ভোগবিরোধী ধর্মনিষ্ঠ Puritan-রা মানবমনের একটি বৃত্তিকে স্বীকার করেন—সে হইতেছে তাহার বুদ্ধি। যাহা শুধু ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, যাহা শুধু স্তম্ভর, তাহার প্রতি তাঁহাদের অসাধারণ বিদ্বেষ। তাই হৃদয়ের আবেগ ও উচ্ছ্বাসের প্রতিও তাঁহাদের বিতৃষ্ণা অনন্ত। সব জিনিসকেই তাঁহারা বুদ্ধি দিয়া বিচার করেন। কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, তিনি বুদ্ধি দিয়া কাহাকেও বিচার করেন নাই, সহানুভূতি দিয়া সবাইকে বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছেন। মানবজীবনের সমস্ত সুখদুঃখ, আঘাত-সংঘাতের বেদনাকে তিনি তাঁহার বিস্তীর্ণ সহানুভূতি দিয়া উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাই যদিও তিনি সন্তোগবিরোধী, যদিও রিয়ংসাবৃত্তিকে তিনি কোথাও শিরোধার্য করেন নাই, তবু মানবমনের চিরন্তন মিলনাকাজ্জা, তাহার আবেগ-অনুভূতির মাধুর্য তিনি আহরণ করিয়াছেন।

এ-বিষয়ে বার্নার্ড শ'র সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য প্রণিধানযোগ্য। বার্নার্ড শ'কেও কেহ কেহ Puritan আখ্যা দিয়াছেন। তাঁহার ভোগবিতৃষ্ণা এত বিস্তীর্ণ যে মানবহৃদয়ের প্রেমাকাজ্জাকে তিনি বৃত্তিতে পারেন নাই। তিনি প্রণয়ের গৌরবকে অস্বীকার করিয়াছেন, হৃদয়ের উচ্ছ্বাসকে বিদ্রূপ করিয়াছেন। আমরা জানিতাম প্রাণিনির জন্ত প্রাণ বিসর্জন দেওয়া যায়; তাঁহার নায়ক প্রাণ দিয়াছে সেই রমণীর জন্ত যাহাকে সে ভালবাসে না। কিন্তু রিয়ংসাবিরোধী হইয়াও শরৎচন্দ্র প্রণয়ের গৌরব ঘোষণা করিয়াছেন। শ্রীকান্ত দুঃখ করিয়া বলিয়াছিল যে, বিশ্বের লোক তাহার পরাজয়টাই বড় করিয়া দেখিল, কিন্তু তাহার অগ্নানকান্ত বিজয়মাল্য কাহারও চোখে পড়িল না। প্রেমের এই অগ্নানদীপ্তিই শরৎসাহিত্যে প্রতিভাত হইয়াছে। সুরেশ ও কিরণময়ীর জীবনে প্রকৃত মাধুর্য ছিল খুব কম। (কিন্তু তাহাদের জীবনও শরৎচন্দ্র সমবেদনা দিয়া উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে তাহাদের অপরাধ শুধু বুঝিবার ভুল—পাপ নহে। তিনি তাহাদিগকে পাপী বলিয়া ঘৃণা করেন নাই—ভ্রান্ত বলিয়া ক্লেশ করিয়াছেন। মানুষের অন্তরতম অন্তঃস্থলে যে আকাজ্জা নীড় বাঁধিয়াছে তাহাকে অস্বীকার করিবার চেষ্টা মূঢ়তা। শরৎচন্দ্রের রচনার অগ্নীলতার মূল হইতেছে এইখানে এবং এইজন্মই কঠোর নীতিপরায়ণ Puritan-গণ তাঁহার রচনায় শিহরিয়া উঠিয়াছেন, যদিও তিনি নিজেই একজন Puritan। মানুষের ভ্রান্তি দুর্বলতার জন্ত তাঁহার অফুরন্ত দরদ।)

অচলা রামচরণবাবুর ধর্মপরায়ণতা ও স্নেহশীলতার যথেষ্ট পরিচয় পাইয়াছিল, আবার সেই ধর্মপরায়ণতা তাঁহাকে কত নির্মম ও কঠোর করিতে পারে তাহার অভিজ্ঞতাও তাহার হইয়াছিল। রামচরণবাবুর ব্যবহারে মহিমও প্রসন্ন করিয়াছে, “যে ধর্ম স্নেহের মধ্যদা রাখিতে দিল না, নিঃসহায় আর্ত নারীকে মৃত্যুর মুখে ফেলিয়া যাইতে এতটুকু দ্বিধা বোধ করিল না, আঘাত খাইয়া যে ধর্ম এতবড় স্নেহশীল বৃদ্ধকেও এমন চঞ্চল, প্রতিহিংসায় একরূপ নিষ্ঠুর করিয়া দিল, সে কিসের ধর্ম? ইহাকে যে স্বীকার করিয়াছে, সে কোন্ সত্য বস্তু বহন করিতেছে?” আর একটা কথাও আমাদের মনে স্বতঃই উদ্ভিত হয়। তাহা হইতেছে এই : কে বেশী ভুল করিয়াছিল, স্বরেশ না মহিম? কিসে বেশী গোল বাধাইয়াছে?—স্বরেশের উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তি, না মহিমের নিশ্চল নীরবতা? ব্রহ্মচর্যে গৌরব আছে, কিন্তু তাহার মধ্য একটা ফাঁকিও আছে। ইহা ঘোড়নী বুঝিয়াছিল হৈমর দাম্পত্য জীবনের মাধুর্য দেখিয়া; যৌবনকে নিপীড়িত করিয়া, প্রবৃত্তিকে উৎসাদিত করিয়া সে যে ধর্ম-চর্চা করিয়াছিল তাহা অন্তঃসারশূন্য। আর এই জগুই বজ্রানন্দকে সংসারে ফিরাইয়া আনিবার জগু রাজলক্ষ্মী এত ব্যগ্র, উদ্বিগ্ন হইয়াছিল, আবার ইহার জগুই অজিতকে হরেন্দ্রের ব্রহ্মচর্য আশ্রম হইতে মুক্ত করিবার জগু কমল এত ব্যস্ত। বস্তুতঃ হরেন্দ্রের আশ্রমে নিষ্ঠা আছে, দারিদ্র্যচর্চা আছে; তাহাতে পাপের স্পর্শ নাই। কিন্তু তথায় পরিপূর্ণ মানবত্ব তৈরী হয় বলিয়াও মনে হয় না। আশ্রমীদের সমস্ত চেষ্টা যেন ব্যর্থতায় ভরা। তাহারা জোর করিয়া কিছু কামনা করে না, সমস্ত শক্তি দিয়া আকাঙ্ক্ষার নিরোধ কবে মাত্র। ঐ আশ্রমের সংস্রবে যাহারা আসিয়াছে তাহাদের মধ্যে রাজেন প্রকৃত মহামানব। কিন্তু বিপ্লবী কর্মীর সঙ্গে আশ্রমের কোন নিবিড় টান নাই। সে ইহাব আদর্শে বিশ্বাস করে না; আর তাহার উত্তোক্তারা সামান্য কারণেই তাহাকে ছাড়িয়া দিয়াছে। ব্রহ্মচর্যের এই শূন্যতা দেখিয়াই কমল বলিয়াছিল, “এই সব শিশুদের নিয়ে প্রাচণ্ড আড়ম্বরে এই নিফল দারিদ্র্যচর্চায় লাভ কি হরেন বাবু? এই বৃদ্ধি সব আপনার ব্রহ্মচারী? হরেন বাবু, আপনার হৃদয় আছে, এদের মানুষ করতে চান ত সাধারণ সহজ পথ দিয়ে করুন। মিথ্যে কুসংস্কার দিয়ে ছুঃখের জেলখানা তৈরী করবেন না। অসংযমে সত্য নেই বলে অতিসংযমকেও সত্য বলে ভুল করবেন না। সেও এত বড়ই মিথ্যে!” সন্ন্যাসী বজ্রানন্দও ইহা অস্বস্তি করিত। সে সংসার ছাড়িয়া গিয়াছে, সংসারকে ঘৃণা করিয়া নয়, তাহাকে বেশী আপনার করিয়া পাইবার জগু। তাই বাংলাদেশের সহস্র মা বোন্দের জগু তাহার অনন্ত

বেদনা, অফুরন্ত স্নেহ । সংসারের রূপ রস ও গন্ধে তাহার মন ভরপুর । সবাইকে বেশী করিয়া ভালবাসিতে পারিবে বলিয়াই একটা পরিবারের ক্ষুদ্র গভীর মায়া সে ত্যাগ করিয়াছে ।

বজ্রানন্দের জীবনে যে দ্বৈধতা দেখিতে পাই তাহা শরৎচন্দ্রের নিজের মধ্যেও রহিয়াছে । তিনি বিরংসাবিরোধী, কিন্তু পরিপূর্ণ সন্ন্যাসেও তাঁহার সহানুভূতি নাই । এই দ্বন্দ্ব তাঁহার সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ, আবার ইহাই তাহার প্রধান দুর্বলতা । রোহিণীর প্রতি বন্ধিমচন্দ্র যে অত্যাচার করিয়াছেন ইহার কথা তিনি বারংবার বলিয়াছেন ও লিখিয়াছেন । কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বি-এ পরীক্ষায় তিনি প্রশ্ন দিয়াছিলেন, “নারীত্বের দিক দিয়া রোহিণীর জীবন যে ব্যর্থ হইয়া গেল তাহা কি অপরাধে ও কাহার অপরাধে ? সাংসারিক দিক দিয়া ভ্রমরের জীবন যে ব্যর্থ হইয়া গেল, তাহা কি অপরাধে ও কাহার অপরাধে ?” কাহার অপরাধে জানি না, কিন্তু শরৎচন্দ্রের নারীদের জীবনও ব্যর্থ হইয়া গিয়াছে, নারীত্বের দিক দিয়া ও সাংসারিক দিক দিয়া উভয়তঃ । মুণালের ‘অত্যাচার সতীধর্মের’ * চিত্র তিনি নিখুঁতভাবে আঁকিয়াছেন, ব্রাহ্ম কেদার বাবুও তাহার আচরণে মুগ্ধ হইয়াছেন, পরস্মীলুক সুরেশ পর্যন্ত তাহার কাছে নতশির হইয়াছে । কিন্তু এই ‘সতীধর্ম’—ইহা কি শুধু দেহকে আশ্রয় করিয়াই আত্মরক্ষা করে নাই ? অচলাকে সতীন বলিয়া সে যে লঘু পরিহাস করিয়াছে, তাহার অন্তরালে রহিয়াছে একটা গভীর ব্যথার করুণ সুর । সামান্য সামাজিক কারণে তাহার প্রেমাস্পদ মহিম তাহাকে বিবাহ করে নাই এবং বৃদ্ধ স্বামী ও ততোধিক বৃদ্ধা শান্তভীর সেবা করিয়াই তাহার জীবন কাটাইতে হইয়াছে—এই সেবার মধ্যে রহিয়াছে চরম ব্যর্থতা এবং তাহার সমস্ত আচরণ ও কথার মধ্যে এই ব্যর্থতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহের সুর প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে ।

পার্বতী বড়বাড়ীর গিন্নী হইয়া সবারই মন পাইয়াছিল ; কিন্তু তাহার নিজের মন বাঁধা রহিল দেবদাসের কাছে । সে ধর্মকর্ম করিত, সাধু সন্ন্যাসীর

* শরৎচন্দ্র এই প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে অচলার পদস্থলনের একটা কারণ এই যে তাহার শিক্ষা, সংস্কার হিন্দুর শিক্ষা ও সংস্কার নয় । অচলার চরিত্রের জটিলতা ও দ্বৈধতার কথা পূর্বে আলোচনা করা হইয়াছে । তাহার সঙ্গে বিশেষ কোন ধর্ম বা সংস্কারের সম্বন্ধ আছে বলিয়া মনে হয় না । উপজ্ঞানে এই বিষয়ের উল্লেখ না হইলেই শোভন হইত । যে নির্ভুর সমস্তার কোন সমাধানই অচলা করিতে পারে নাই, তাহা যে কোন সমাজের যে কোন নারীর সম্মুখে উপস্থিত হইতে পারিত । নর-নারীর চিন্তের এই যে কর্ণের দ্বন্দ্ব ইহাকে কোন একটি বিশেষ ধর্ম অথবা সামাজিক সংস্কারের দ্বারা সীমাবদ্ধ করিয়া দেখিলে ইহার প্রতি অবিচার করা হয় ।

সেবা করিয়া, অন্ধ খঞ্জের পরিচর্যা করিয়া দিন কাটাইত—কিন্তু ইহার মধ্যে ছিল কেটা চরম ফাঁকি। তাহাকে অসতী বলা যায় না, কিন্তু তাহার সতীত্বেরই বা অন্য কতটুকু? তাহাব কাছে চৌদুবী মহাশয় পাইয়াছিলেন কি?

সমাজের তথাকথিত আদর্শের বিরুদ্ধে ঈহার বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছেন, এমন বার্নার্ড শ', বার্ট্রাও রাসেল, তাঁহাদের মধ্যে দ্বিধাহীন নিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহারা বলেন দেহের অগ্রাণু আনন্দের মত যৌনমিলনেও চিত্তের ক্ষুধা হয়। ইহাকে ঘৃণা করিয়া লাভ নাই, অস্বীকার কবিবাব উপায় নাই। ইহাকে সহজভাবে গ্রহণ করিতে হইবে। মন পড়িলেই ইহা পবিত্র হইবে না, মস্ত্র না পড়িলেও ইহা গর্হিত হইবে না। ইহা স্বভাবজাত বৃত্তি, ইহার আবৃত্তিতে পাপও নাই, পুণ্যও নাই। ইহা পার্থিব জিনিষ; ইহাতে স্বর্গের স্মৃতি নাই, নরকের পুত্তিকাদ্বন্দ্বও নাই। Isadora Duncan ছিলেন বর্তমান যুগের একজন শ্রেষ্ঠ নর্তকী, আব তাঁহার আত্মজীবন-চরিত এই যুগের একখানা খুব লোকপ্রিয় গল্প। তিনি বলিয়াছেন, “একথা শুনিয়া অনেকে হয়ত শিহবিয়া উঠিবেন, কিন্তু তাহাদের মনোভাব আমি বুঝিতে পারি না। তুমি যত ধামিকই হও না কেন দেহধারণের দরুণই যখন খানিকটা ক্লেশ তোমাকে সহ্য করিতে হয় তখন প্রযোগ পাইলে সেই দেহ হইতেই চরম আনন্দ ও পরিতৃপ্তি লাভের চেষ্টা তুমি কেন করিবে না? যে লোক সমস্ত দিন মস্তিষ্কের কঠিন পরিশ্রমে ব্যস্ত থাকে—চটিল প্রহর ও চুশ্চিন্তায় কখনও কখনও যে পীড়িত হয়—সে কেন ঐ (তাঁহার নিজের) স্কুয়ার বাহর আলিঙ্গনে আবদ্ধ হইয়া আনন্দ পাইবে না, কেন কয়েক ঘণ্টার জ্ঞান বিস্মৃতি ও সৌন্দর্য উপভোগ করিবে না? আমাব বিশ্বাস যাহাদিগকে আমি সেই আনন্দ দিবাছি আমি যেমন করিয়া সেই কথা স্বরণ করিতেছি তাহারাও তেমনিভাবেই তাহাব কথা মনে বাগিবে।” ইহাই হইতেছে নীতি-বিদ্রোহীর সহজ সরল নীতি। শরৎচন্দ্র পড়িয়াছেন উভয় শ্রোতের ম'ব'থানে। যাহার বিরুদ্ধে তাঁহার নরনারীরা বিদ্রোহ করিয়াছে, তাহাকেই আবার তাহার মানিয়া লইয়াছে, যাহা তাহাদের জীবনের শ্রেষ্ঠ সম্পদ তাহাকেও তাহারা দৈনিকের সম্পত্তি করিয়া লইতে পাবে নাই, তাহাদের জীবনে প্রেমের বিজয় গৌরব ঘোষিত হইয়াছে, আবাব তাহার ব্যর্থতা স্বরূপ বাজিয়া উঠিয়াছে। তাহার ভালবাসাকে স্বীকার করিয়াছে, কিন্তু তাহাব পবিসমাপ্তিকে গ্রহণ করিয়া উঠিতে পারে নাই।

কমলকে বাদ দিলে শরৎসাহিত্যে নীতির আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকিবে। কমলের মাতা হিন্দু বিধবা, যাহার রূপ ছিল, কিন্তু কচি ছিল না; তাহার বাবা

চা-বাগানের বড় সাহেব। তাহার প্রথম বিবাহ হয় এক অসমিয়া ক্রীশানের সঙ্গে, পরে শিবনাথের সঙ্গে বিবাহ হয় শৈবমতে। ইহার পর সে অজিতের সঙ্গে মিলিত হয়, এই মিলনকে কোন অনুষ্ঠান দিয়াই সে ভারাক্রান্ত করিতে প্রস্তুত হয় নাই। কমলের জন্ম, আচরণ, কথাবার্তা—সকলের ভিতর দিয়াই প্রচলিত রীতিনীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ মূর্তিমান হইয়া উঠিয়াছে। এই চরিত্র যিনি শ্রদ্ধার সহিত আঁকিয়াছেন তাঁহার নীতি কি বিদ্রোহের নীতি নহে? তারপর দেখিতে পাই, এই গ্রন্থে একটি চরিত্র বিদ্রূপে জর্জরিত হইয়াছে—সে Puritan অক্ষয়! এই গ্রন্থে যে মতবাদের পরিচয় পাওয়া যায় তাহার সঙ্গে অগ্নাগ্ন গ্রন্থের মতবাদের সম্পর্ক কোথায়? অন্নদাদিদিকে যিনি সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাঁহার কল্পনাই কমলকে মূর্তি দিচ্ছিল; ইহাদের আদর্শের মধ্যে কি কোন সংযোগের সূত্র নাই? কমল কি জীবন্ত চরিত্র নহে? সে কি শুধু কবি-কল্পনার একটা ক্ষণিক খেলা? ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কমলের মধ্যে জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ দেখিতে পান নাই। অগ্নাগ্ন উপন্যাসের সঙ্গে এই উপন্যাসের পার্থক্যের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া তিনি বলিয়াছেন, “সে সাবিত্রী, অভয়া, রাজলক্ষ্মীর সহোদরা বা স্বজাতীয়া নহে—ইহারা বাঙ্গালী, ইহাদের বিদ্রোহ যাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়া বাহিরে আগিতেছে তাহা সমস্ত সমাজ ও যুগযুগান্তরব্যাপী ধর্মবিবির সম্মিলিত শক্তি……ইহার (কমলের) যেন কোথাও কোন নাড়ীর টান বা সম্পর্ক নাই, ছোট বড় কোন টান ইহাকে বেদনায় মথিত করে না……কমল একটি বুদ্ধিগ্রাহ্য মতবাদের স্পষ্ট ও জোরাল অভিব্যক্তি মাত্র,……একটা ইঞ্জিনের বাঁশী, হৃদয়-স্পন্দন নহে।”

কমলের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য অগ্নাগ্ন আলোচিত হইয়াছে। এইখানে শুধু তাহার মতবাদের বিচার করিতে হইবে। প্রথমেই বলা প্রয়োজন অগ্নাগ্ন গ্রন্থে যে বিদ্রোহের পরিচয় পাওয়া যায় তাহার সঙ্গে কমলের বিদ্রোহের কোন মৌলিক অসঙ্গতি নাই। শরৎচন্দ্র রুচিবাগীশ নহেন, রক্ষণশীলও নহেন। তিনি রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী প্রভৃতির জীবনের ব্যর্থতার প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া এই কথাই বলিতে চাহিয়াছেন যে, যে আচার, যে ধর্ম ইহাদিগকে জীবনের চরম সার্থকতা হইতে প্রবঞ্চিত করিল সেই ধর্মের মধ্যে কোন সত্য আছে কিনা তাহা বিচার করিয়া দেখিতে হইবে। একথাটি শরৎচন্দ্র বহু উপন্যাসে বহু রমণীর জীবনের মধ্য দিয়া প্রকাশিত করিয়াছেন। কমল শুধু এই কথাই নিঃসঙ্কোচে কোন সন্দেহ না করিয়া প্রচার করিয়াছে। সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী, রমা প্রভৃতির জীবনে যে প্রশ্ন উঠিয়াছে, কমল তাহারই

অকুণ্ঠিত উত্তর দিয়াছে। সে অহুষ্ঠানের প্রয়োজনীয়তাকে অগ্রাহ্য করে না, তাহার বক্তব্য এই যে, অহুষ্ঠান মানবের জগৎ সৃষ্ট হইয়াছে, অহুষ্ঠানের জগৎ মানুষ সৃষ্ট হয় নাই। মানুষের কল্যাণই তাহার আদর্শ, কোন আচার বা নিষ্ঠাকে অবনত শিরে স্বীকার করা নহে। যে অহুষ্ঠান মানুষের জীবনের সার্থকতার পরিপন্থী, তাহাকে শিরোধার্য করিলে মঙ্গল অপেক্ষা ক্ষতির সম্ভাবনাই বেশী। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে দেখা যাইবে কমলের বিদ্রোহ আকস্মিক নহে। ইহা কোন বিশেষ ঘটনা হইতে সঞ্চারিত হয় নাই, কোন বিশেষ বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিঘাত ইহাকে সঞ্জীবিত করে নাই। কিন্তু অন্নদাদিদি হইতে অভয়া পর্যন্ত যত রমণীর চিত্র শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন তাহাদের সকলের অভিজ্ঞতা সঞ্চিত করিলে যে প্রশ্ন, যে বিদ্রোহ অনিবার্য হইয়া পড়িবে, কমল শুধু তাহাকেই প্রকাশ করিয়াছে। কমলের চরিত্র শরৎসাহিত্যকে সম্পূর্ণতা দান করিয়াছে।

আর একটা কথাও লক্ষ্য করিতে হইবে। কমল ব্রহ্মচর্যের অতিসংযম ও আত্মনিগ্রহের নিম্না করিয়াছে, কিন্তু অসংযম বা উচ্ছৃঙ্খলতার জগগান করে নাই। বরঞ্চ অসংযমে কোন সত্য নাই ইহাকে স্বতঃসিদ্ধান্তরূপে গ্রহণ করিয়াই তাহার মতবাদ ব্যক্ত করিয়াছে। তাহার আহার ও সাজসজ্জায় অসংযমের চিহ্ন পর্যন্ত নাই। অন্নানবদনে সে একটি একটি করিয়া তিনটি পুরুষের সঙ্গ লইয়াছে, কিন্তু কাহাকেও সে প্রতারণা করে নাই; কোথাও অনিয়ন্ত্রিত কামুকতার পরিচয় দেয় নাই। দারিদ্র্যের মধ্যেও সে সংযত, শাস্ত। অজিত যখন উন্নত প্রণয়ভিক্ষা জানাইয়াছে তখনও সে অবিচলিত। তাহার কথায় নিঃসঙ্কোচ প্রগল্ভতার পরিচয় আছে, কিন্তু তাহার আচরণে সংযম-হীনতার লেশমাত্র নাই। তাহাকে যিনি সৃষ্টি করিয়াছেন তিনি রক্ষণশীল নহেন, রুচিবাগীশ নহেন; কিন্তু তিনি অসংযমের প্রচারকও নহেন। এই উপলক্ষে আর একটি চরিত্রকে কমলের পাশে না রাখিলে গ্রন্থকারের প্রতি অবিচার করা হইবে। কমল গ্রন্থকারের মতের একটি দিক্কে খুব জোরাল অভিব্যক্তি দিয়াছে, কিন্তু আর একটি দিক্ তেমন সুস্পষ্ট হইয়াছে আশ্চর্যবৃত্তে—তাঁহার কথায়, আচরণে, সর্বোপরি তাঁহার হাসিতে। কমলের সত্যিকার প্রতিপক্ষ অক্ষয় নহে—আশুবাবু। স্বতরাং কমলের মতকে আশুবাবুর মতের সঙ্গে মিলাইয়া না লইলে শরৎচন্দ্রের মতবাদ সম্পর্কে আমাদের ধারণা অস্পষ্ট থাকিয়া যায়। আশুবাবু ও কমলের মধ্যে মতের অমিল প্রচুর, কিন্তু মনের অমিল নাই—ইহাদের মধ্যে রহিয়াছে শ্রদ্ধা, স্নেহ ও আবদারের

সম্পর্ক। গ্রন্থকার বোধ হয় বলিতে চাহেন যে, সেই মতবাদই আদর্শ-স্থানীয় যাহা এই দুই পরস্পরবিরোধী চিন্তাধারার মধ্যে সামঞ্জস্য সাধন করিতে পারে।

একাদশ পরিচ্ছেদ

শরৎ-সাহিত্যে হান্তরস

হাসি আনন্দের প্রসবণ। শিশু তাহার মাকে দেখিলে হাসে, বিজয়ী বীর তাহার গোববানুভূতিতে হাসে। এ হাসি বিধাতার দান—আদিম মানব বিশ্বের রূপ দেখিয়া এই হাসি হাসিয়াছিল। কিন্তু সভ্যতার শ্রীবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আমরা আর এক প্রকারের হান্তরসের আবিষ্কার করিয়াছি যাহার মূলে রহিয়াছে এক বিশেষ প্রকারের আনন্দানুভূতি। তাহার নাম দিয়াছি ব্যঙ্গ-কৌতুক। আমরা ব্যঙ্গ কবি তাহাকে লইয়া যে নীতির দিক্ দিয়া আমাদের অপেক্ষা হীন—আব আমরা কৌতুক কবি তাহাকে লইয়া যে বুদ্ধিতে আমাদের অপেক্ষা নিকট। এসব বিষয়ে মানব-সমাজের একটা বিশেষ মাপকাঠি আছে। যদিও প্রত্যেক মানুষই স্বাধীন, তবুও সমাজশক্তির মূল হইতেছে স্বার্থত্যাগে। সবাই যদি নিজ নিজ স্বার্থই খুঁজিত তাহা হইলে সমাজ হইত একেবারে অচল। এই জন্যই হিংস্র পশুর কোন সমাজ হয় না। মানবের সামাজিক বুদ্ধি আত্মরক্ষা কবে ইহার প্রতিকূল স্বার্থলিপ্সাকে কণাঘাত করিয়া। তারপর, মানুষ বুদ্ধিজীবী হইলেও তাহার নিবুদ্ধিতাও অনন্ত। বুদ্ধিমান মানব অপরের নিবুদ্ধিতা লইয়া কৌতুক করিয়া আনন্দ পায়। তাই হান্তরস-বহুল সাহিত্যের গোড়ায় আছে এই দুইটি জিনিস। যাহা স্বার্থত্ব, নীচ, আর যাহা মূঢ় তাহাই চিবকাল এই প্রকারের সাহিত্যের রসদ জোগাইয়াছে। সাহিত্যিকের প্রকৃতি অনুসারে হান্তরসের রং বদলায়। যাহারা মানবসাধারণকে উপেক্ষা করিয়াছে, ঘৃণা করিয়াছে তাহাদের হাসি বিক্রপের হাসি। যাহারা তাহাকে ভালবাসিয়াছে তাহারা দেখিয়াছে যে মানুষ তো ভুল ও অজ্ঞায় করিবেই, কারণ সে রক্তমাংসে গড়া মানুষ—সে মর্মর পাথবে গড়া দেবতা নয়। তাহার ভ্রান্তি ও অজ্ঞায়েব সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে তাহার আকাঙ্ক্ষা, তাহার অনুভূতি, তাহার জীবনের সমস্ত মাধুর্য। তাহার জীবনের যে কাব্য তাহার ছন্দ গাথা হইয়াছে ভুল ও অসঙ্গতিতে। সে যদি কেবল সাধু

ভাষাই বলিত আর সাধু কাজই করিত, তবে তাহার জীবন হইত নীরস কঠিন গণ্ড। এসব সাহিত্যিকদের হাশ্বরস মাধুর্যে ভরপুর—তাহাতে শ্লেষ নাই—বিদ্রূপ নাই।

শরৎচন্দ্রের রচনায এই উভয়প্রকারের হাশ্বরসেরই সম্মান পাওয়া যায়। তাহার রচনায় একটা প্রচ্ছন্ন বিদ্রোহ রহিয়াছে সমাজের চিরাগত সংস্কারের বিরুদ্ধে। তিনি দেখাইয়াছেন সমাজ যাহাদিগকে পতিতা বলিয়া গালি দিয়াছে, চরিত্রহীন বলিয়া দূরে ঠেলিয়া দিয়াছে তাহাদের হৃদয় এমন মধুর যে সমাজের তথাকথিত নেতাবা তাহাদের কাছে নতশির হইতে পারেন। বেণী ঘোষাল রমাকে কলঙ্কিনী বলিয়া নিন্দা করিয়াছিল, কিন্তু কাহার চরিত্র মহত্তর—বেণী ঘোষালের না রমার? শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীকে তাহার স্ত্রী বলিয়া পরিচয় দিলে ডাক্তারবাবু ও ঠাকুরদা সম্মত হইয়া উঠিয়াছিলেন, কিন্তু রাজলক্ষ্মীর চরিত্রে যে ঐশ্বর্য ও যে মাধুর্য আছে তাহার তুলনা কোথায়? ইহা হইতেছে শরৎচন্দ্রের গভীরতর রচনার মূলস্থ। তাহার রসরচনার গোড়ার কথাও ইহাই। সামাজিক কলঙ্কের অন্তরালে যে মহিমা লুক্কায়িত রহিয়াছে তাহাকে তিনি প্রকাশ করিয়াছেন, আবার যাহাদিগকে আমরা ছিটগ্রস্ত বোকা বলিয়া অগ্রাহ্য করিয়াছি তাহাদিগের জীবনের মাধুর্যও তিনি আহরণ করিয়াছেন। সংসারের কুটিল পথে কতকগুলি বিশ্বভোলা লোকের সঙ্গে সাক্ষাৎ হয়। তাহারা তীক্ষ্ণবী নহে, তাহারা হয়ত বা একান্ত বোকা, কিন্তু তাহাদের অন্তঃকরণের ঐদার্য তাহাদিগকে মহীয়ান করিয়া দিয়াছে। সাংসারিক বুদ্ধি বা স্বার্থসিদ্ধির ক্ষমতা তাহাদের নাই—এই দিক দিয়া তাহারা কৌতুকের পাত্র। কিন্তু তাহাদিগকে ঘৃণা করিবার বা অবজ্ঞা করিবার উপায়ও নাই, কারণ তাহারা কোন ছোট, নাচ কাজ করিতে পারে নু। তাহাদের সংসারানভিজ্ঞতা তাহাদিগকে বর্মের মত সমস্ত নীচতা হইতে রক্ষা করিয়াছে। কৈলাস খুড়োব মাথায় সমাজ-নীতির কূট তর্ক খেলিত না, সে রাজনৈতিক নেতা হইতে পারিত না। বিশ্বের দাবা খেলার বড় বড় গজ ঘোড়া তাহার ছিল না—তাহার মস্তি ছিল শুধু অপরিণীম স্নেহানুভূতি।

‘বায়নের মেঘের’ প্রিয়নাথ ডাক্তার আর ‘দত্তা’র নরেন্দ্র ডাক্তার উভয়েই অদ্ভুত রকমের লোক। ইহারা হইতেছে একেবারে সংসারানভিজ্ঞ। সংসারে ইহারা চলে স্বপ্নাবিষ্টের মত। আর সেই জন্যই ইহারা কৌতুকের পাত্র। সম্রাণ লোকের কাছে সব চেয়ে কৌতুকেব বিষয় হইতেছে সেই সব স্বপ্নচালিত লোক, যাহারা জাগিয়াও ঘুমাইয়া আছে, ঘুমাইয়াও জাগিয়া আছে। এখানকার আবহাওয়া ইহারা কিছুই বুঝে না, পৃথিবীর সবগুলি পথ ইহারা জানে না, যাহা

জানে তাহাও স্বপ্নের আবেশে ভাল করিয়া দেখে না, সংসারের বিচিত্রতার ইহারা ধার ধারে না। ইহার কোন একটা পথ ইহারা জানে এবং স্বপ্নের ঘোরে তধু তাহারই আশ্রয়ে ঘুরিয়া বেড়ায়। কিন্তু সংসারে কোন পথই সহজ ও সরল নহে। সবগুলি পথ মিশিয়া জড়াইয়া গিয়াছে বলিয়াই তাহার নাম গোলোকবাধা। কাজেই যেই ইহাদের অভ্যস্ত পথ অণু পথের সঙ্গে মিশিয়া যায় অমনি ইহারা গোল বাধাইয়া বসে। প্রিয়নাথ ডাক্তার জানেন রোগী দেখিতে আর রেমিডি সিলেক্ট করিতে, কিন্তু রোগীর মন যে কত বিচিত্র তাহার কোন সন্ধানই তিনি রাখেন না। সে যে সত্যি সত্যি মৃত্যুভয় না করিয়াও বলিতে পারে যে সে ব্যাথায় মরিয়া যাইতেছে, অথবা সে পড়িয়া মরিবে, তাহার মনের গতি বা অল্পভূতি যে বইয়ের লেখার মত সহজ ও স্পষ্ট নয় একথা তিনি জানিতেন না। তিনি শুধু বই পড়িয়াছেন এবং দেখিয়াছেন যে ব্যাথার বর্ণনায় ঘর্ষণ, মর্ষণ, স্থচির আঘাত বা বুশিকের দংশনের উল্লেখ আছে। এই সব কথা যে শুধু কথা—ব্যাথাটাই যে মূল জিনিষ একথা তাঁহাকে কে বুঝাইবে? তিনি প্রায়ই বলিতেন যে মহাত্মা হেরিং বলিয়াছেন, রোগীর চিকিৎসা করিবে, রোগের নহে। কিন্তু তাঁহার কাছে রোগ ও রোগী উভয়ই ছিল বইয়ের কথামাত্র। কাজেই তিনি পরাণ ডাক্তারের সঙ্গে রেশারেশি করিতেন—রোগীর চিকিৎসা করিয়া নয়। সে তাঁহার হোমিওপ্যাথি ঔষধ খাইয়া দেখাইয়াছে যে তাহাতে কোন ক্ষতি হয় না। তিনিও তাহার দেওয়া কেবল অয়েল খাইয়া মহাত্মা হানেমান ও হেরিংয়ের মর্ষাদা অক্ষুণ্ণ রাখিলেন। স্বপ্নচালিতের কাছে হোমিওপ্যাথি ঔষধও যা কেবল অয়েলও তাই। তিনি সংসারে বাস করিতেন বটে, কিন্তু তাঁহার জগতে ছিল শুধু কতকগুলি হোমিওপ্যাথির বই ও কতকগুলি কল্লিত রোগী। বিপিন ও পরাণ ডাক্তার চিকিৎসা করিত অর্থোপার্জন করিয়া ষাঁচিয়া থাকিবার জন্ত, তিনি জীবন ধারণই করিতেন চিকিৎসা করিবার জন্ত। কাজেই তাহাদের সন্ধানে ফিরিত রোগী আর তিনি ফিরিতেন রোগীর সন্ধানে। তাঁহার কাছে অণু কিছুই অস্তিত্বই নাই।

‘দত্তা’র নরেন ডাক্তারের পেশা হইতেছে জীবাণু লইয়া আলোচনা করা। কাছেই একটা জীবন্ত আত্মা যে তাহার জন্ত নিঃশেষে মরিতেছিল সে তাহার কোন সন্ধানই রাখিত না। মানবমনের যত প্রবৃত্তি আছে তন্মধ্যে প্রেম হইতেছে সর্বাপেক্ষা জটিল, কিন্তু নরেন ডাক্তারের বুদ্ধি নিঃশেষ হইয়া গিয়াছিল জীবাণুর জটিলতার সন্ধানে। হৃদয়ের আদানপ্রদানের কথা সে বুঝিত না। তাহার হৃদয়টি ছিল যেমনি সরল, যে রমণী তাহার জন্ত

স্থিত পীড়িত হইয়া মরিতেছিল তাহার প্রেমাকাজক্ষা ছিল তেমনি জটিল। সে দেনার দায়ে তাহার সর্বস্ব কাড়িয়া লইয়াছে, তাহাকে গৃহহীন করিয়াছে, অল্প লোকের সঙ্গে তাহার বিবাহ ঠিক হইয়া গিয়াছে—ইহার অন্তরালে যে কত গভীর প্রেম আত্মরক্ষা করিতেছিল এবং নিজেকে প্রকাশ কবিবার জন্য সহস্র উপায় খুজিয়া মরিতেছিল নরেন্দ্র তাহাব কোন সন্ধানই রাখিত না। তাই সে বুঝিতে পারে না বিজয়া তাহাকে কেন এত যত্ন ববে, কেন বিলাসবিহারী তাহাকে ঈর্ষা কবে, কেন একটা পাগ্লা ভৃত তাহাকে চাপিয়া ধরিয়াছিল আর কেন বিজয়া কখনও কখনও তাহাকে চিনিতেই পারে না বা অবহেলা করে। স্বপ্নমূঢ়ের এই অজ্ঞতাই হৃদয়সের মূল্যবান।

প্রিয়নাথ ভাস্কারের একটা বিশেষ ছিট ছিল আব নবেন ভাস্কাব ছিল কোন একটা বিশেষ বিষয়ে একেবারে অচৈতন্য। ‘নিষ্কৃতি’ব গিরিশ ছিলেন সব-বিষয়ে ভোলানাথ। তিনি বুঝিতেন না কিছুই। তিনি নাকি বড় উকিল ছিলেন, কিন্তু প্রিয়নাথ ভাস্কাবেব ভাস্কাবির মত উহা তাঁহাব নেশা হইবা পড়ে নাই। গিরিশ সম্পূর্ণ স্বপ্নাবিষ্ট, অথচ সংসারবেব সব বিষয়েই তাঁহাকে হস্তক্ষেপ কবিতে হইত। ছোট ভাই বমেশ কিছুই কবিতে পাবিতেছে না—পাটের দালালী করিয়া চার হাজাব টাকা নষ্ট কবিয়াছে; সে যাহাতে আব তাহার নিজের কষ্টলব্ধ অর্থ নষ্ট কবিতে না পাবে সেইজন্য তাহাকে ডাকিয়া প্রশ্ন করিতে লাগিলেন ও তাঁহার মকেল বাগবাজারের খা’দেব দৃষ্টান্ত দিলেন। কিন্তু তাহারা পাটের দালালী করিত না খডের দালালী কবিত সে বখাটী তিনি ভুলিয়া গিয়াছেন। যে স্বপ্নচালিত—তাহাব কাছে পাটও যা খড়ও তাই। রমেশকে আর টাকা দিতে পাবিবেন না, তাহাকে আঁব বসাইয়া বসাইয়া খাওয়াইতে পাবিবেন না, এইজন্য তিনি এই বাণ দিলেন, “একবাব হাজার গেছে—গেছেই। কুচ পবওয়া নেই—আবাব চার হাজাব দাও। তা বলে আমি খেটে মরুব আর ভূমি বসে খাবে!...সকালে আমি ব্যাস্কের ওপর আট হাজার টাকাব চেক্ দিব। চাব হাজাব টাকার পড় কিনবে আর চার হাজার টাকা জমা থাকবে। এটা হলে তবে ও-টাকাব হাত দেবে—তার আগে নয়। বুঝলে? আমি তোমাদের বসে বসে খাওয়াতে পারুব না।” রমেশেব জন্য তাঁহাব কষ্টলব্ধ অর্থ নষ্ট না হইতে দেওয়ার কি বিচিত্র উপায়! ইনি রমেশের সঙ্গে মোকদ্দমা করিলেন, অবশেষে রমেশকে জব্দ করিবার জন্য নিজের সমস্ত সম্পত্তি রমেশের স্বীর নামে লিখিয়া দিলেন।

গিরিশের স্ত্রী সিদ্ধেশ্বরী ও 'বৈকুণ্ঠের উইলে'র গোকুলও অনেকটা এই ধরণের লোক। তাহারা একটু বোকা—একটু দুর্বলচিত্ত। সিদ্ধেশ্বরী শুনিয়াছেন যে পঞ্চাশ টাকা এক আঁচলা টাকা—বারোগণ্ডার উপর দু'টাকা দিলেই পঞ্চাশ টাকা হয় একথা তিনি কিছুতেই মানিয়া লইলেন না। গোকুল এমনি বোক যে সে ক্লাশের পরীক্ষায় পাশ করিতে পারে না আর নকল করিবার যে বিচ্ছন্ন সব ছেলেব আছে তাহা পর্যন্ত তাহাব নাই। ইহার হস্তরসেব উদ্রেক কবে ইহাদের একান্ত স্নেহশীলতা দিয়া। সংসারের নিয়ম হইতেছে স্বার্থের নিয়ম, ইহাব মধ্যে স্নেহের স্থান নিতান্ত সীমাবদ্ধ। তাই যখন কাহারও স্নেহ সমস্ত সীমা অতিক্রম করিয়া উপচ্চিয়া পড়ে তখন ইহার মাধুর্যে আমরা অভিভূত হই আবার ইহার অদ্ভুত নির্বুদ্ধিতায় কোতুক অস্থভব করি। সিদ্ধেশ্বরী শৈলজাকে একরকম তাড়াইয়াই দিয়াছিলেন, কিন্তু কানাই, পটল খাইতে পারিল কিনা, না না-খাইয়াই শুইয়া পড়িল এইসব কথা চিন্তা করিয়া তিনি নিজে ঘুমাইতে পাবিলেন না এবং পরদিনই মোকদ্দমা করিয়া শিশু দুইটিকে লইয়া আসিবেন ইহা স্থির কবিয়া রাত্রি যাপন করিলেন।

তাইদের মনো মনোমালিন্য হয়, সাধারণ রকম ভাবও থাকে, কিন্তু অনার গ্রাজুয়েট ভাইয়ের জ্ঞান গোকুলের প্রীতিটা সকল সীমা অতিক্রম করিয়া গিয়াছিল। সে পবীক্ষায় পাশ না করিতে পারিলেও সগর্বে ঘোষণা করিত যে তাহার ভাই ডবল প্রমোশন পাইয়াছে। বিনোদের গর্ভধাবিণী ভবানী তাহার বিমাতা, গোকুল জানিত এই মা তাহারই। বিনোদের বাড়ী আসিয়া সে বলিয়া গেল, “সব মিথ্যে। কলিকাল—আর কি ধর্ম-কর্ম আছে? বাবা মববার সময় মাকে আমার দিবে বলেন, ‘বাবা গোকুল, এই নাও তোমাব মা।’ আমি ভাল মানুষ, নইলে বেন্দার বাপের সাধ্য কি সে আমার মাকে জোর করে নিবে আসে। কেন আমি ছেলে নই? ইচ্ছে করি যদি এখন জোর কবে নিষে যেতে পারি। এই হল বাবাব আসল উইল।” বিলক্ষণ! বাপের সম্পত্তি সবাই দাবী কবে—কিন্তু এ যে বিমাতাকে দাবী করা! বৈমাত্র ভাইয়ের monopolyতে হস্তক্ষেপ।

গিরিশ বা গোকুলের মত আত্মভোলা লোক বিরল। মানবজীবনের গোড়ার কথা হইতেছে—অহংজ্ঞান। নিজেকে জাহির করা, নিজের হুবিধা করিয়া লওয়া—ইহা ~~মানবজীবনের~~ জীবনের মূলমন্ত্র। মানুষের এই মজ্জাগত প্রবৃত্তি লইয়া আবার সবাই মজাও করে। মানুষ নিজেকে যেমন জাহির করে তেমনি অপরের অহংজ্ঞানকে ঠাট্টাবিজ্ঞপও করে। রসরচনার ইহাও একটা প্রধান

বিষয়বস্তু, শব্দ-সাহিত্যে ইহাব প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়, আব ইহাতেও শব্দচন্দ্রেব বিশেষত্ব পবিষ্কৃত হইয়াছে। দুঃখ-দুর্বলতাপূর্ণ মানবজীবনেব প্রতি তাঁহাব অনন্ত সহানুভূতি। তিনি দেখাইয়াছেন যে, এই অহংজ্ঞান একটা মধুব দুবলতা মাত্র। ইহা আমাদের সকল কর্ম ও সকল চিন্তাব অন্তবালে থাকিয়া মাঝে মাঝে উকি মাবিয়া তাহাব হাশ্বোজ্জ্বল বশ্বিসম্পাত কবে। বেঙ্গুনেব বিখ্যাত হবিপদ মিস্ত্রীব কাছে শ্রীকান্ত বেঙ্গুনেব বিখ্যাত নন্দ মিশ্রীব পবিচয় জিজ্ঞাসা কবিল। “অমনি লোকটা! অসম্ভবমুচক এক প্রকাব মুখভঙ্গী কবিয়া কহিল, ওঃ মিস্ত্রীবী! অমন সবাই নিজেকে মিস্ত্রীবী কবলায় ম’শায়। মিস্ত্রীবী হওয়া সহজ নয়। মর্কট সাংহেব যখন আমাকে বলেছিল, হবিপদ, তুমি ছাড়া মিস্ত্রীবী হবাব লোক ত কাউকে দেখতে পাইনে, তখন বড সাংহেবেব কাছে কতখানি উড়ো চিঠি পড়েছিল জানেন?—একশখানি। আবে কাস্তেব জোব থাকলে কি উড়ো চিঠিব কর্ম?—কেটে যে জোড়া দিতে পাবি।” বাখাল পণ্ডিত বলিয়াছিল, “মবু ডোমায় কণ্ঠায় নমঃ।” শিবু পণ্ডিত বলিল, “এ মষ মিথ্যা। আসল মন্ত্র হইতেছে, মবু ডোমায় কণ্ঠায় ভূজাপত্র নমঃ। যতদিন জীবন ধাবণং ততদিন ভাতকাপড প্রদানং স্বাহা।” এমনি কবিয়া সে প্রমাণ কবিয়া দিল যে আসল মন্ত্র সে একাই জানে, আব সবাত বজ্ঞানকে ঠকাইয়া পায। ইহাদেব ঝগড়া শুনিয়া বতন ঘাতিজাত্যাগেববে দ্যাত হইয়া বলিল “তোদেব ভোম ডোকালিব আবাব বিয়ে। এ ত আমাদের বামুন কায়েত নবশাকেব বিয়ে নয়।’ এখানে বসিয়া বাখা ভাল বা বতন জাতিতে নাপিত।

এই হবিপদ মিস্ত্রীবী, বতন নবশাক শিবু পণ্ডিত বা পটলডাঙ্গাব মেসেব চক্রবর্তী ব্রাহ্মণ—ইহাবা অগ্ৰ দশ জনেব মত স্তখে দুঃখে জীবন যাপন কবিয়াছে। ইহাদেব জীবনযাত্রাব অন্তবালে বহিয়াছে এই হুতৌফ অহঙ্কাব। ইহা তাহাদেব দুঃখদৈন্ত্য প্রপীড়িত জীবনকে অপেক্ষাকৃত সহনীয় করিয়া দিয়াছে। ইহাতে বিদ্রপ কবিবাব, ঘৃণা কবিবাব কিছুই নাই। শব্দচন্দ্রে ইহাকে ব্যঙ্গ কবেন নাই। ইহা সাধাবণ প্রাণ্যহিক জীবনকে কত সবস কবিয়া দেয় তিনি শুবু তাহাই দেখাইয়াছেন। তাহাব বসরচনাব মূলে বহিয়াছে তাঁহাব অখণ্ড সহানুভূতি। যাহারা অপাংক্রেম, মুচ, তিনি তাহাদেব জীবন তাহাদেব মত কবিয়াই বুঝিবাব চেষ্টা করিয়াছেন। সবাসাটী যখন গিরিশ মহাপাত্র সাজিয়াছিলেন তখন তিনি ঠিক তেমনি করিয়া নেবুর তেল মাখিয়া-ছিলেন ও ঠিক তেমনি কবিয়া গাঁজাব কলুকে ধবিয়াছিলেন যেমন কবিয়া একজন নিজীব, নেণাখোব ছোটলোক তেল মাখে ও গাঁজাব কলুকে ধরে।

রেজুন যাত্রার যে বর্ণনা শরৎচন্দ্র দিয়াছেন তাহা এত মধুর হইয়াছে, তাহার কারণ এই যে তিনি সাধারণ লোকের অজ্ঞতা, ভয় ও আনন্দ ঠিক তাহাদের মত করিয়াই দেখিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে, তাহাদের জীবন ঠিক স্বসভা, ভদ্র, শিক্ষিত লোকের মত নয়, কিন্তু তাহাদের আনন্দানুভূতি আমাদের মতই তীব্র আর যেহেতু তাহাদের জীবন ঠিক আমাদের চাঁচে ঢালা নয় সেই জগুই উহা আমাদের কাছে কোতুকাবহ। তাহার Beethoven-এর সঙ্গীত সাথে না, কিন্তু তাহাদেরও সঙ্গীত আছে, কাবুলিওয়ালার গান গায়। তাহাদের জীবন দৈন্যপ্রপীড়িত, কিন্তু তাহার একটা উন্মুক্ততা আছে যাহা স্বসভা লোকের জীবনে নাই। ডেকের যাত্রীদের জীবনে ঐশ্বর্য নাই, কিন্তু তাহার একটা সহজ স্বতঃস্ফূর্ত গতি আছে যাহা প্রথম শ্রেণীর যাত্রীর জীবনে নাই—ইহাকেই শরৎচন্দ্র তাহার রচনায় জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন। ইহা কোতুকময়, কারণ ইহা আনন্দময়, সভ্যতার বিধিনিষেধে ইহার সাবলীল গতি প্রতিহত হয় নাই। ইহা আমাদের স্বসভা জীবনের অপেক্ষা বিভিন্ন ও অনেকাংশে নিকৃষ্ট। যাহারা স্বসভা নিয়ম মানিয়া চলে, তাহার নিয়মের ব্যতিক্রম, কোন একটা কিছু বিকৃত বা অদ্ভুত দেখিলেই হাসে। এই হাসির মধ্যে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে প্রাধান্যবোধ। এই সব তথাকথিত ছোটলোকের জীবনযাত্রা দেখিয়া যে হাসির সঞ্চার হয় তাহার মধ্যেও এই প্রাধান্যবোধ নিহিত আছে সত্য। কিন্তু তাহাদের সহজ, স্বতঃস্ফূর্ত প্রাণশক্তির পবিচয়ে আমরা চরিতার্থও হই। আমাদের হাসি সহানুভূতির রসে সঞ্জীবিত হয়। মানবজীবনের প্রতি এই বিস্তীর্ণ সহানুভূতি শরৎচন্দ্রের রচনার প্রধান বিশেষত্ব।

এই বিস্তীর্ণ সহানুভূতি তাহার শিশুচরিত্রেও অভিব্যক্ত হইয়াছে। শিশুর জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশা আকাঙ্ক্ষা অনুভূতিকে তিনি শিশুর সরলতা দিয়া বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছেন। থিয়েটারে গ্রীণরুমের গোপন রহস্য দেখিবার আকাঙ্ক্ষা, টেজের উপর মেঘনাদের বীরত্ব—ইহার তিনি জীবন্ত বর্ণনা দিয়াছেন। “বৃথ বীর! ধন্য বীরত্ব! অনেকে অনেক প্রকার যুদ্ধ দেখিয়াছে মানি, কিন্তু ধন্য নাই, বাঁ হাতের অবস্থাও যুদ্ধক্ষেত্রের অল্পকূল নহে—শুধু ডান হাত এবং শুধু তীর দিয়া ক্রমাগত যুদ্ধ কে কবে দেখিয়াছে! অবশেষে তাহাতেই জিত। বিপক্ষকে সে যাত্রা পলাইয়াই আশ্রয়ক্ষা করিতে হইল।” অভিনয়ের যুদ্ধ যে সত্যিকার যুদ্ধ নহে—একথা শিশু বুঝে না। শরৎচন্দ্রের এই বর্ণনার মধ্যে বালকের সরল বিশ্বদৃষ্টি অভিব্যক্ত হইয়াছে। শিশু তাহার সহজ সরলতা দিয়া প্রেম আদানপ্রদানে কিরূপ অহবিধা করে, নারীহৃদয়ের

গোপন কথা কেমন করিয়া বাহির করিয়া দেয় তাহার চিত্র রবীন্দ্রনাথ দিয়াছেন ‘বক্তিস্বার’ সতীশে। ‘দত্তা’র পরেশও কম নহে। তাহার কাছে বাতাসা কেনা নরেন্দ্রর বাবুর সংবাদ নেওয়া হইতে অনেক বেশী প্রয়োজনীয় এবং যে কথা বিজয়া অতি সঙ্কোপনে রাখিতে চায় তাহা সে অবলৌল্যক্রমে প্রকাশ করিয়া দিয়াছে।

শুধু শিশু কেন—ভয়ের তাড়নায় বা নিবাশ প্রেমে বয়স্ক ব্যক্তিও কিরূপ শিশুর মত ব্যবহার করিতে পারে তাহার চিত্রও পরচ্ছন্দে আঁকিয়াছেন হিনাথ বউরুণী বাঘ সাজিয়া শ্রীকান্তদের বাড়ী আসিলে তাহাকে খাটি বাঘ মনে করিয়া শ্রীকান্তের পিসেমহাশয় ও ভট্টচাষ মণায় যে চীৎকার কবিতাছিলেন এবং গভীরপ্রকৃতি মেজদা’ The Royal Bengal Tiger দেখিয়া ফিট হইয়া যে আতঁনাদ করিয়াছিল তাহা একেবারে শিশুস্বলভ। মহিমের অসাক্ষাতে স্ববেশ অচলা ও কেদাবাবুর সঙ্গে বেশ জমাইয়া লইয়াছে এমন সময় একদিন ভূতের মত মহিম তথায় উপস্থিত! অচলা স্বরেশকে অগ্রাহ্য করিয়া মহিমের সহিত আলাপ-আলোচনায় ব্যাপৃত হইল দেখিয়া স্বরেশ হঠাৎ ঝড়ের বেগে ঘরে ঢুকিয়া বলিয়া উঠিল, “আমাকে মাপ করতে হবে কেদাবাবু, আমাব আর এক মিনিট অপেক্ষা করবার ঘো নেই...না, না, এ-ভুলের মার্জনা নেই। আমার অন্তরঙ্গ স্বহৃদ আজ প্লেগে মৃতবল্ল, আর আমি কিনা সমস্ত ভুলে গিযে এখানে বোসে বৃথা সময় নষ্ট করছি!” ইত্যাদি, ইত্যাদি। এই স্বরেশ এতক্ষণ অচলার সঙ্গে বসিয়া ছবি দেখিতেছিল! হঠাৎ এইভাবে স্বার্থত্যাগের গল্প উদ্ভাবন করিয়া সে অচলাকে এইকথা জানাইয়া দিতে চেষ্টা করিল যে মহিমের অপেক্ষা সে কত মহৎ। এই অভিমানাহত আশ্ফালন একেবারে বালকস্বলভ। টগব বোষ্টমী ও নন্দ মিস্ত্রীর জীবনযাত্রার মধ্যেও এই প্রকাবের শিশু-জীবনের সবলতা আছে। টগর নন্দ’র ঘর করিয়াছে বহুদিন, তাহাকে তাহার সব সমর্পণ কবিয়াছে, কিন্তু তাহার আভিত্যাত্য বজায় রাখিয়াছে। সে নন্দ’র ঘবগীর্হণী হইতে পারে, কিন্তু এই জাত-বোষ্টমের মেয়ে তাহার জাতি নষ্ট করে নাই—বিশ বছরের মধ্যে একদিনও সে নন্দকে হেঁসেলে ঢুকিতে দেয় নাই। তাই নন্দ যখন এই বিশ বছরের গৃহিণীকে পরিবার বলিয়া পরিচয় দিতে চাছিল তখন টগর সরোষে বাঙ্গ করিয়া উঠিল, “সাত পাকের সোয়ামৌ আমার, বল্ছেন কিনা পরিবার...জাতবোষ্টমের মেয়ে আমি, আমি হব কিনা কৈবর্তের পরিবার।” এইরূপে অশ্রান্তভাবে তাহাদের কলহ মারামারি চলিতে লাগিল। নন্দ’র কাছে টগর তাহার সত্যিকার মান

সমর্পণ করিয়াছিল—শেষে জাতিগত মিথ্যা অভিমান লইয়া কলহ ও মারামারি। দুই শিশু যেমন করিয়া সামান্য খেলনা লইয়া কলহ করে এ তেমনি কলহ আর তাহাদের ঝগড়া যেমন আপনা হইতেই মুহূর্তের মধ্যে মিটিয়া যায় ইহাদেরও ঠিক তেমনি।

মানব জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র মান-অভিমানের আকর্ষণ বিকর্ষণ প্রভৃতির অন্তরালে যে কৌতুকের ধারা আছে তাহাকে এমনি করিয়া শরৎচন্দ্র প্রকাশ করিয়াছেন। রতনের জাত্যভিমান, রাজলক্ষ্মীর শ্রীকান্তের প্রতি সাময়িক উপেক্ষা, কুঞ্জবোষ্টমের পত্নী-প্ৰীতি, ইহাদের সবারই উপরে তিনি কৌতুকের শুভ্ররাশিপাত করিয়াছেন। আর এক প্রকারের লোক আছে যাহারা নীচ, স্বার্থপর, যাহারা সংসাবিতে পাকা কিন্তু মানুষের সত্যিকার সম্পদে কাঙ্গাল। শরৎচন্দ্র তাহাদিগকে ব্যঙ্গ করিয়াছেন, তীব্র কণাঘাত করিয়াছেন। কপট, ধর্মধ্বজী, স্বার্থপর লোকদিগকে তিনি বিদ্রূপ করিয়াছেন আর দেখাইয়াছেন তাহারা ক্রিপে পদে পদে স্বার্থহীন ভালমানুষদের কাছে পরাজিত হইয়াছে। - এই প্রকারের চরিত্রের মধ্যে প্রধান হইতেছে ‘শেষপ্রশ্ন’র অক্ষয় ও ‘দত্তা’র রাসবিহারী। অক্ষয় ইতিহাসের অধ্যাপক, সবজ্ঞান্ভা সমাজনৈতিক। সে হিন্দুধর্ম ও নীতির ধ্বজা—কোন প্রকাব অত্মায় বা ব্যভিচার তাহাকে স্পর্শ করিতে পারে না। তাহাকে ঠকান যায় না; শিবনাথের লাম্পট্য ও মত্তপানের কথা সর্বত্র প্রচার করিয়া সে আগ্রা সমাজের শুচিতা রক্ষা করে। কমল অন্ত সবাইকে ঠকাইতে পারে; কিন্তু অক্ষয় জানে যে সে কুলটা, তাহার সংস্পর্শ সর্বথা পরিত্যাজ্য। কিন্তু এই সন্ধীর্ণচেতা লোকটি পদে পদে অপদস্থ হইয়াছে—সবাই তাহার সন্ধীর্ণতা লইয়া উপহাস করিয়াছে। শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন যে সত্যিকার অপাংক্তেয় লোক এই অল্পদার অধ্যাপক—চরিত্রহীন শিবনাথ বা কমল নহে। ‘দত্তা’র রাসবিহারী একটু ভিন্ন প্রকৃতির লোক। তিনি কপটতার প্রতীক। প্রবন্ধান্তরে তাঁহার চরিত্রের আলোচনা করা হইয়াছে। এইখানে শুধু একটি কথা ‘বলা দরকার। এই অতিরিক্ত বুদ্ধিমান লোকটি বারংবার প্রতিহত হইয়াছেন, তাঁহার সমস্ত ফিকিরফন্দি চুরমার হইয়া গিয়াছে। আর এই যে তিনি ঠকিয়াছেন ইহা কোশলী চতুর শত্রুর কাছে নহে। তাঁহার পরাজয় হইয়াছে এক তরুণী বালিকার কাছে (যাহার অভিভাবক ছিলেন তিনি নিজেই) আর এক সর্বভোলা যুবকের কাছে যাহার সর্বশ্ব তিনি কাড়িয়া লইয়াছিলেন। শরৎ-সাহিত্যে এই ভোলানাথদেরই জয় হইয়াছে।

• আরও কয়েকটি স্বার্থান্ধ লোকের পরিচয় আমরা পাই। যেমন শ্রীকান্তের

মেজদা' ও নতুনদা'। মেজদা'র আক্রমণের ক্ষেত্র ছিল স্বল্পপরিসর, কিন্তু ইহার মধ্যেই শিশুদের উপরে তিনি যেকপ বিধিবদ্ধভাবে অত্যাচার আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহার তুলনা বিরল। শ্রীকান্তের নতুনদা' অখণ্ড স্বার্থপরতার জীবন্ত দৃষ্টান্ত। তাহার বিলাসিতা, সাধারণ মানুষের প্রতি ঘৃণা, মিথ্যা সভ্যতাভিমান, সঙ্গীতে ব্যর্থ অমুরাগ, প্রকৃত বলিষ্ঠতার অভাব—শরৎচন্দ্র এই সমস্ত দুর্বলতাকে তীব্র বিদ্রূপ করিয়াছেন। 'বৈকুণ্ঠের উইলে'র জয়লাল ঝাড়ুজ্যো এই প্রকারের আর একটি নীচ প্রকৃতির লোক ; সে গোকুল, ভবানী, বিনোদ, নিমাই রাধ প্রভৃতি সবাইকে খোসামোদ করিয়া তাহাদিগের মধ্যে বিরোধ জন্মাইয়া নিজের স্বার্থ-সিদ্ধি করিবার চেষ্টা করিত। অভয়ার "মহুপড়া" স্বামীকে আমরা খুব অল্পই দেখিয়াছি, কিন্তু ইহার মধ্যেই শরৎচন্দ্র এই পাষাণের মেকদগুহীনতা, নির্লজ্জ মিথ্যাবাদিতার প্রতি যথেষ্ট বিদ্রূপ করিয়াছেন। নারীর সমস্ত মহিমা নিঃশেষে মুছিয়া গেলে তাহাব মন কত নির্লজ্জ, কত কুৎসিত হইতে পারে তাহার ব্যঙ্গ-চিত্র শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন রাঙ্গী বামনী, মোন্দা ও কামিনী বাড়ীউলির চরিত্রে। কিন্তু তাহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ এখানে নয়। মানবজীবনের গোপন মাধুৰ্যকে তিনি গভীর সহানুভূতি দিয়া বুঝিয়া গঠিতে চেষ্টা করিয়াছেন—ইহাতেই তাহার বিশেষত্ব। রসবচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত। কিন্তু ইহারও বিকাশ হইয়াছে তাহাব সহজ সরল গভীর অনুভূতিতে—স্বার্থবুদ্ধিহীন বিশ্বভোলা চরিত্রের অঙ্কনে। যে জ্যাঠাইমা দেবব-কণা জ্ঞানদাকে নানা প্রকার জালাতন করিত তিনি সেই স্বর্ণমঞ্জরীকে বিদ্রূপ করিয়াছেন, কিন্তু তাহাব প্রতিভার বিশেষ বিকাশ হইয়াছে সেই জ্যাঠাইমাব চরিত্রাঙ্কনে যিনি তাহার দেবর-পুত্র তাহাব কাছ ছাড়িবা নিয়মমত খাইতে পারিল কি না এই চিন্তায় ঘুমাইতে পারেন নাই এবং মোকদ্দমা করিয়া তাহাদিগকে তাহাদেব মার নিকট হইতে লইয়া আসিবেন এই হাস্যকর প্রস্তাব গম্ভীরভাবে উত্থাপন করিয়াছিলেন। কলঙ্কের অন্তরালে জীবনের যে মহিমা লুকাইয়া রহিয়াছে তাহাকে শরৎচন্দ্র খুজিয়া বাহির করিয়াছেন আব নিবুদ্ধিতাব নীচে মনুষ্যত্বের যে ফণ্ডপারা নিরন্তর প্রবাহিত হইয়াছে তাহাকে তিনি হাসির কলরোলে মুগ্ধ করিয়া দিয়াছেন।

গঠন-কৌশল

শব্দচন্দ্রের বচনাবীতিব আলোচনা কবিলে প্রথমেই দৃষ্টি পড়বে গল্পে। গঠন-কৌশলের প্রতি। নাটক বা উপন্যাসেব চবিত্র ও গল্পেব মধ্যে কোন্টি প্রধান ইহা লইয়া সমালোচকেরা তর্ক তুলিয়াছেন। ট্রাজেডিব আলোচনায অ্যাবিষ্টটল্ বলিয়াছেন যে প্লট চবিত্রসৃষ্টি অপেক্ষা মুখ্য। তাঁব এই মত অনেকেই গ্রহণ কবিবেন না, এমন কি গ্রীক ট্রাজেডি সম্পর্কেও ইহা গ্রাহ্য বলিয়া মনে হয় না। বর্তমান কালের সমালোচকগণ কাহিনী অপেক্ষা চবিত্রসৃষ্টিকেই প্রাধান্য দিয়া থাকেন। এই বিষয়ে কোন সর্ববাদিসম্মত নির্দেশ দেওয়া কঠিন। কাহিনীব উদ্দেশ্য মানবমনেব নিগূঢ় বহুস্তেব অভিব্যক্তি দেওয়া, আবার মানব মনেব নিগূঢ় বহুস্ত প্রকাশিত হয় কাহিনীব মধ্য দিয়াই। শ্রেষ্ঠ আর্ট এই দুই উপাদানেব সমন্বয় করিতে চেষ্টা কবে।

শব্দচন্দ্রেব উপন্যাস গভীরভাবে আলোচনা কবিলে মনে হয় তাঁহাব প্রধান লক্ষ্য চবিত্রসৃষ্টি, আখ্যায়িকা চবিত্রসৃষ্টিব বাহন হিসাবেই উদ্ভাবিত হইয়াছে। মানবমনেব পবমান্শর্চর্ময বৈশিষ্ট্য দেখিয়া তাঁহাব কবিত্বপ্রতিভা স্পন্দিত হইয়াছে। এবং তাকাকে প্রকাশ কবিত্তেই তিনি কাহিনীব সূত্র গাঁথিয়াছেন। শুধু এক ‘পবিত্রতা’য দেখি যে কাহিনীব বহুস্ত চবিত্রেব বৈশিষ্ট্যকে ছাপাইয়া গিয়াছে। শেখবেব তুলই উপন্যাসেব প্রথম ও প্রধান কথা। ইহা ছাড়া অল্প সকল কাহিনীতেই চবিত্রেব বহুস্ত প্রাধান্য লাভ কবিয়াছে, গল্পাংশ সেই বহুস্তেব বহিঃপ্রকাশেব উপায় মাত্র। এই কাবণে শব্দচন্দ্রেব অপেক্ষাকৃত অপবিণত বচনাব শিল্পকলা বিচার কবিয়া দেখিলে দেখা যাইবে যে, তাহাব মধ্যে চবিত্রসৃষ্টিব উপযোগী কাহিনী উদ্ভাবিত হয় নাই এবং এই দৈন্ত্য ভবিত্তে হইয়াছে অবিস্থাস্ত ঘটনা বা ভাবাতিশয়াপূর্ণ বক্তৃতাব দ্বাবা। ‘দেবদাস’ উপন্যাসেব চন্দ্রমুখী সম্পর্কিত কাহিনী, ‘স্বামী’, ‘বিবাজবৌ’ব প্রথমাংশ, ‘বদদিদি’ব উপসংহাব ও ‘বিপ্রদাস’ এই অপবিণতিব পবিচয় দেয়।* শব্দচন্দ্রেব শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে দেখি চবিত্রসৃষ্টি

* শব্দচন্দ্রেব অধিকাংশ কাহিনীব মধ্য এতজন নাটিকা থাকে যাহার পক্তি অনন্তসাধারণ এবং নানা বাধার মধ্য দিয়া এই শক্তি বিকসে প্রকাশিত হয় তাহাই তাঁহাব উপন্যাসেব প্রধান বক্তব্য হইয়া দাঁড়ায। যেখানে নাটিকায বাধা অন্তর্লীন নহে, সেইখানে কাহিনীও হইয়াছে প্রাণহীন। হুন্দার ইতিহাস চমকপ্রদ, কিন্তু তাহা সম্পূর্ণ সজীব নহে। ‘নববিধান’ এইকপ

এ কাহিনীর অপকৃপ সামঞ্জস্য হইয়াছে ; কোথাও অতিরিক্ত বাধাধামি নাই, এর তাহার স্বাভাবিক স্বচ্ছন্দ গতিতে চলিয়াছে, নায়কনায়িকার হৃদয়ের অন্তর্যন্তরিত্তির জন্ত কোথাও সে থামে নাই। অথচ চবিত্ত্রেব প্রত্যেক অণুপরিমাণ কাহিনীর মধ্যে প্রকাশিত হইয়াছে, যেন নায়কনায়িকার হৃদয়ের গুঢ় রহস্য প্রকাশ করিবার জন্ত কাহিনী পূর্ব হইতেই সাজান ছিল। ‘গৃহদাহ’ শব্দচন্দ্রেব শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ইহাতে নারীহৃদয়ের গভীরতম রহস্যের অণু অভিব্যক্তি ও পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ দেওয়া হইয়াছে। গঠনকৌশলেব দিক দিয়াও এই উপন্যাস অদ্বিতীয়। কাহিনীব আরম্ভ, পরিণতি ও পরিসমাপ্তিব মধ্যে অতি সুন্দর সামঞ্জস্য রহিয়াছে, কোথাও একটি ঘটনা অনাবশ্যককপে বড় হইয়া উঠে নাই ; কোন অংশ ইঠাং খণ্ডিত হইয়া পড়ে নাই। প্রত্যেকটি খণ্ডচিত্রই নিখুত হইয়াছে আবার সকল খণ্ডচিত্রই হইয়াছে একটি বৃহত্তর একোব অংশমাত্র।

শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে আখ্যায়িকা নানা উপায়ে গড়িয়া উঠিয়াছে। কতকগুলি উপন্যাসে একটি মাত্র কাহিনী আছে, কোন অপ্রাসঙ্গিক ঘটনা নাই। প্রারম্ভে নায়কনায়িকার অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে এবং কি কবিয়া গোলযোগের সূত্রপাত হইতে পারে তাহার সূচনাও উপন্যাসেব প্রথম ভাগেই আছে। তারপর মধ্যভাগে আখ্যায়িকার নানা জটিলতা ও দ্বন্দ্ব আসিয়া পড়ে, এবং একটি ঘটনায় এই জটিলতা চবমে পৌছায়। ইহাই উপন্যাসেব সর্বাপেক্ষা সঙ্কটময় ব্যাপার এবং ইহাব পরে উপন্যাস তাহার পরিসমাপ্তিতে উত্তীর্ণ হয়। সাধারণতঃ দুইটি বিষয়কর, অপ্রত্যাশিত ঘটনা থাকে, একটি মধ্যভাগে যেখানে কাহিনী চরমে পৌছায়, আর একটি পরিসমাপ্তিতে—মধ্যভাগে যে জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, এইখানে তাহার নিরসন হয়। এই শ্রেণীব উপন্যাস হইতেছে ‘দত্তা’, ‘পণ্ডিতমশাই’, ‘দেবদাস’, ‘বৈকুণ্ঠেব উইল’, ‘গৃহদাহ’ প্রভৃতি। এইসব উপন্যাসে শব্দচন্দ্র কোন অবান্তর ঘটনা আনেন নাই অথচ তাহার শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে কাহিনীর স্বল্পতা বা দীনতাও নাই। ‘দত্তা’র কাহিনী বিশেষভাবে নবোদ-বিজয়া-বিলাসবিহারীব কাহিনী। ইহাদেব পিতাদেব বাল্যজীবনের ইতিহাসের মূল্য আছে, কিন্তু সেই ইতিহাসের মধ্যে যে অংশ উপন্যাসে প্রাসঙ্গিক শুধু তাহারই উল্লেখ আছে ; উপন্যাসের শেষের দিকে নলিনী প্রাপ্তান্ত লাভ

প্রাণহীনতার সর্বাপেক্ষা বড় নিদর্শন। মনে হয় গল্পের কোন চরিত্রই সজীব মানুষ নহে ; নায়িকা উষা কতকগুলি খেলার পুতুলে দম দিয়া দিয়াছে এবং তাহার নির্দিষ্ট পথে সঞ্চরণ করিতেছে। এইখানে কাহিনীর উপযোগী চরিত্র সৃষ্টি হয় নাই।

করিতেছিল, কিন্তু অনতিকাল পরেই আমরা জানিতে পারিলাম নলিনীর মন বাঁধা আছে অশ্রুত এবং বিজয়ার হৃদয়ে মিথ্যা ঈর্ষা সঞ্চারিত হইয়া বাহাতে তাহার অন্তরের সত্য কথা বাহির হইয়া পড়ে সেইজন্মই নলিনীকে আনা হইয়াছে। ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসেও দেখি মুণাল, রাক্ষুসী, রামবাবু ইহাদের নিজস্ব কাহিনীর দ্বারা ইহার উপন্যাসকে ভারাক্রান্ত করে নাই, মহিম-অচলা-সুরেশের কাহিনীতে ইহাদের যতটুকু প্রয়োজন, ততটুকু জায়গাই ইহারা পাইয়াছে, ইহার অধিক জায়গা ছুড়িয়া বসে নাই।

আরও একটি কৌশল লক্ষ্য করিবার বিষয়। ‘গৃহদাহ’ ও ‘দত্তা’র মধ্যভাগে যে জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা অফুরন্ত বলিয়া মনে হয়; কেমন করিয়া যে তাহার অবসান হইবে, সেই সম্পর্কে প্রায় শেষ পর্যন্ত অনিশ্চিতের রহস্য থাকিয়াই যায়। যখন মনে হইয়াছে, প্রবল বাধাবিপত্তি সত্ত্বেও বিজয়া নরেন্দ্রকেই গ্রহণ করিবে তখনই দেখি রাসবিহারী সমস্ত ঠিক করিয়া ফেলিয়াছেন এবং বিজয়াও নিশ্চিত বুঝিতেছে যে তাহার নিস্তার নাই। আবার তাহার পরই দেখি ধূমকেতুর মত নরেন্দ্র উপস্থিত হইয়া সমস্ত লণ্ডভণ্ড করিয়া দিতেছে। কাহিনীটিতে উত্থান-পতনের অবধি নাই, যখনই কোন তরঙ্গ উত্থল হইয়াছে তৎপরেই তাহা আবর্ত রচনা করিয়াছে। বিবাহের দিন দ্বার্ষ হইয়া রহিয়াছে, আশীর্বাদ পর্যন্ত হইয়া গিয়াছে। হঠাৎ নরেন্দ্রনাথ বিজয়ার পিতার চিঠির কথা বলিয়া তাহার চিত্ত উদ্ভ্রান্ত করিয়া দিল, এবং অপর দিকেও রাসবিহারীর সঙ্গে বিজয়ার প্রকাশ্য কলহ হইয়া গেল। ইহার পরই দয়ালের বাড়ী যাইয়া নরেন্দ্র-নলিনীর সংস্রব দেখিয়া সে বিলাসের প্রতি অনুকূল হইয়া পড়িল ও বাড়ী ফিরিয়া বিনা আপত্তিতে ব্রাহ্মবিবাহের দলিল সহি করিল। ইহার পর নরেন্দ্র আবার উপস্থিত হইয়া সমস্ত গুলটপালট করিয়া দিল। এমনি করিয়া আখ্যায়িকা দক্ষিণে বামে হেলিয়া তির্যকগতিতে চলিয়া গিয়াছে।

‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের গঠন আরও সুন্দর। ঘটনাবলী এমনভাবে সন্নিবেশিত হইয়াছে যে অচলা সুরেশ ও মহিমের মধ্যে কোন একজনের সঙ্গে স্থির হইয়া থাকিতে পারে নাই। যখন মনে হইয়াছে সে একান্তভাবে মহিমের প্রতি অনুরক্তা তখনই দেখি যে তাহার প্রতিবেশ এমনি করিয়া রচিত হইয়াছে অথবা আকস্মিক এমন কোন ঘটনা ঘটয়াছে যে সে সরিয়া আসিয়া সুরেশের সঙ্গে মিলিত হইয়াছে। আবার সুরেশের সঙ্গে মিলিত হওয়ার পরই দেখি, সে অনিবার্যবেগে বিপরীত দিকে চালিত হইয়াছে। পল্লীগ্রামের বিরুদ্ধতা, মুণালের সম্পর্কে ঈর্ষা ও মহিমের নীরব ঔদাসীন্ধ্য যখন অচলার মন বিতৃষ্ণায়

ভরিয়া উঠিতেছিল, “ঠিক এমনি সময় বাহির হইতে স্বরেশের চাঁৎকার আসিয়া পৌছিল—মহিম ? কোথা হে ?” তারপর কয়েকদিন টানা হেঁচড়ার পরে, অচল! প্রকাশ্য বিদ্রোহ করিয়া স্বরেশের সঙ্গে চলিয়া আসিল। কিন্তু ইহার পরই মহিম পড়িল গুরুতর অসুখে এবং যে স্বামীর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিয়া অচল! বিছিন্ন হইয়াছিল, তাহাকেই সে ফিরিয়া পাইল সেবার মধ্য দিয়া। কিন্তু স্বামীকে সে পাইয়াও পাইল না; স্বরেশ আসিয়া গোল বাধাইয়া দিল। যখন কঠিন ছন্দের পরে স্বরেশের কাছে সে আত্মসমর্পণ করিয়াছে, স্বরেশের পাশে বসিয়া ধনী গৃহিণী সজ্জায সজ্জিত হইয়া রামবাবুর বাড়ীতে উপস্থিত হইয়াছে, তখন দেখে যে মহিম সেইখানে উপস্থিত। এইভাবে একটির পর একটি ঘটনা সাজান হইয়াছে—কোথাও অপূর্ণতা নাই, কোথাও বাহ্যিক নাই, কোথাও বিরাম নাই।

কাহিনীর গঠনকৌশল বিচার করিবার সময় আরও একটি কথা মনে রাখিতে হইবে। শরৎচন্দ্র নিজেই এক জায়গায় বলিয়াছেন যে, শুধু বাহিরের ঘটনা সাজাইয়া অন্তরের পরিমাপ করা যায় না। শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের রচনায় দেখা যায় যে হৃদয়ের গোপনতম রহস্যের সঙ্গে বাহিরের ঘটনার নিবিড় সংযোগ আছে। মহিমকে ছাড়িয়া স্বরেশ ও অচলার যোগসারাইতে নামিয়া ভিন্নরীতে যাওয়া ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের সর্বাঙ্গের আকর্ষক ও অদ্ভুত ঘটনা। শুধু বাহির হইতে বিচার করিলে ইহা অসম্ভাব্য বলিয়া মনে হয়। কিন্তু স্ববেশ পরস্পরলুপ্ত এবং চঞ্চল, দুঃসাহসী ও দুর্দমনীয় প্রকৃতির লোক। তারপর তাহার এই দুর্ভাগ্যে অচলার অন্তরতম আত্মাব সমর্থন ছিল। স্ববেশ নিজেই বলিয়াছে “স্বামীর ঘবে দাঁড়িয়ে তার মুখের উপর বলেছিল, একজন পর পুরুষকে ভালবাসো—সে কি ভুলে গেলে? যে লোক ধরে আগুন দিয়ে তোমার স্বামীকে পোড়াতে চেয়েছিল ব’লে তোমার বিশ্বাস, তার সঙ্গেই চ’লে আসতে চেয়েছিলে এবং এলেও তাই। স্মরণ হয়...” অচলার হৃদয়ের অন্তঃস্থলে স্বরেশের জন্ম যে সমবেদনা স্পষ্ট ছিল তাহা এই ঘটনার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু ইহাই যে তাহা হৃদয়ের শেষ কথা নহে তাহার প্রমাণ রহিয়াছে পরবর্তী কাহিনীতে। যে রাত্রিতে সীমান্তীয় দুর্ঘটনায় অচলা সত্যীর্থ্য বিসর্জন দিয়াছিল, সেই দিনকার আচরণেও বাহিরের ঘটনা ও অন্তরের অনুরক্তির সামঞ্জস্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অচলা স্বরেশকে ঘৃণা করিতে চেষ্টা করিত, কিন্তু সে ইহাও বুঝিত যে স্বরেশ তাহারই জন্ম সর্বস্ব দিয়াছে; তাহাকে আনন্দে ও আরামে রাখিবার জন্ম ইহার মনে ব্যাকুলতার অন্ত নাই। এই জন্মই

স্বরেশ ভিজিয়া আসিয়া উপস্থিত হইলে সে উদ্বেগ প্রকাশ করিয়াছে, তাহার যে অন্তরাত্মা স্বরেশের প্রতি অমুকুল ছিল তাহা জাগিয়া উঠিয়াছে এবং রামবাবুর সনির্বন্ধ আবেদন এবং পুনঃ পুনঃ অহরোধ তাহাকে স্পন্দিত করিয়াছে। অচলা নিজেই বুঝাইয়াছিল যে রামবাবুর পীড়াপীড়ি এবং মিথ্যা সম্মান ও শ্রদ্ধার লোভই তাহাকে সীমাহীন অন্ধকারের পথে ঠেলিয়া দিয়াছিল; সে জানিত না যে বাহিরের এই প্রেরণার অন্তর্গলে রহিয়াছিল নিজের হৃদয়ের গোপন আকাঙ্ক্ষা ও অমুরক্তি। ‘দত্তা’র মধ্যেও এই সামঞ্জস্য সর্বত্র বর্তমান। বনমালীবাবু বিজয়াকে নরেন্দ্রের কাছেই দান করিয়াছিলেন। ইহাব প্রথম আভাস গ্রন্থের প্রারম্ভে দেওয়া হইলেও, বিজয়া এই বিষয়ে সম্পূর্ণ তথ্য তখনই জানিল যখন মনে মনে সে নরেন্দ্রনাথকে বরণ করিয়া লইয়াছে। রাসবিহারী বিজয়াকে বাঁধিতে চাহিয়াছিল বাহির হইতে চাপ দিয়া, কিন্তু বিজয়া তাহার কাছে সম্পূর্ণরূপে ধরা দিতে সেই দিনই প্রস্তুত হইল যেদিন সে অসংশয়ে বিশ্বাস করিল যে বিলাসবিহারীর অপরাধই সব চেয়ে কম।

এই শ্রেণীর অজ্ঞাত যে সকল উপত্যাসেব উল্লেখ করা হইয়াছে তাহার ‘গৃহদাহ’ ও ‘দত্তা’র মত স্বগঠিত নহে, কিন্তু যে মাত্রাবোধ ও সামঞ্জস্যজ্ঞান এই দুই উপত্যাসেব গঠনকৌশলকে অনবত্ত করিয়াছে তাহাব পবিচয় অল্পাদিক পবিমাণে সর্বত্রই পাওয়া যায়। শুধু ‘দেনাপাওনা’র একটু বৈষম্য দেখা যায়। ‘দেনাপাওনা’র বাহিরের ঘটনাবলি সঙ্কে হৃদয়ের আশঙ্কি-বিরক্তির সমন্বয় সাধিত হইয়াছে বটে; কিন্তু ইহার গঠন-রীতি অজ্ঞাত উপত্যাস অপেক্ষা পৃথক। এই কাহিনীতে চরম সঙ্কটময় মুহূর্ত আসিয়াছে উপত্যাসের মধ্যভাগে নহে, প্রারম্ভেই, যেখানে ষোড়শী জীবানন্দের শয্যা স্পর্শ করিয়া নারীত্বের প্রথম সন্ধান পাইল। ইহার পর সে আর কিছুতেই ভৈরবীবা কাছে মন বসাইতে পাবে না। কোন কাহিনী প্রারম্ভেই চরমে পৌঁছিলে তাহাকে পরিসমাপ্তি পযন্ত টানিয়া নেওয়া কষ্টকর। এই জন্ত শরৎচন্দ্র একটি উপায় উদ্ভাবন করিয়াছেন; ইহা হইতেছে নির্মল-হৈমবতী উপাখ্যানের অবতারণা। জীবানন্দের সংস্পর্শে আসিয়া ষোড়শীর যে স্বপ্নচেতনা জাগিয়া উঠিয়াছিল তাহা উত্তেজিত হইল নির্মল-হৈমবতী শাস্ত স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রা দেখিয়া। জীবানন্দ ও ষোড়শীর মধ্যে যে বিরুদ্ধতা ছিল তাহা সম্পূর্ণরূপে বিলুপ্ত হইয়া গেল ইহাদের সাহায্যে। ষোড়শী সানন্দে স্বচ্ছন্দে ভৈরবীপদ পরিত্যাগ করিয়া জীবানন্দের হাতে তাহার আরক্ত, অসম্পূর্ণ কাজের ভার দিল। জীবানন্দ যে সম্পূর্ণরূপে ষোড়শীর কাছে আত্মসমর্পণ করিতে চাহিয়াছিল, তাহার প্রেরণা অবশ্য নিজের হৃদয় হইতেই আসিয়াছিল,

৫৬ নির্মলের বিচ্ছেদে ঈর্ষাও এই প্রেরণাকে কথঞ্চিৎ উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। উপন্যাসের উপসংহারে দেখি জীবানন্দ তাহাব কাজ ফেলিয়া ঘোড়শীর হাত দিয়া চলিয়া গেল; স্বামী ও স্ত্রীও এই সম্মিলনেও বহিয়াছে হৈম'র প্রতি উপচিকীর্ষা।

‘দেনাপাওনা’র দুইটি কাহিনী আছে: একটি জীবানন্দ-ঘোড়শীর আব একটি নির্মল-হৈমবতীব। শেষেব কাহিনীটি গোণ এবং মুখ্য কাহিনীব প্রণোজন সিদ্ধ কবিবার জন্ত ইহাব অবতারণা করা হইয়াছে। কিন্তু এবংচন্দ্রেব কয়েকখানি উপন্যাসে একাদিক কাহিনী একত্রিত হইয়াছে। উপন্যাস বা নাটকে একাধিক কাহিনী একত্রিত কবিলে আখ্যায়িকায় নানা টিলতা আগিয়া পড়ে। সমালোচককে দেখিতে হইবে এই সব কাহিনীতে কী ব্যয় বাধ্য হইয়াছে কিনা। একাধিক কাহিনীব অবতারণা কবিলে আখ্যায়িকা বিস্তৃতি লাভ কবে সন্দেহ নাই, কিন্তু বিচ্ছিন্ন ঘটনাব মধ্যে একটি যোগসূত্র স্থাপন কবিতে না পারিলে তাহা কতকগুলি আখ্যায়িকার সমষ্টি মাত্র হইয় পড়ায় এবং সেই বিচ্ছিন্ন আখ্যায়িকাব পৰিণতিতে পাঠক আগ্রহ বোধ কবিতে পাবে না। ‘চবিত্রহীন’, ‘বামুনের মেয়ে’ ও ‘শেষ প্রশ্ন’—এই তিনটি উপন্যাসের প্রত্যেকটিতে এবংচন্দ্র দুইটি কবিয়া কাহিনীব অবতারণা কবিয়াছেন। অরুণ ও সন্ধ্যাব প্রণয় ও বিবাহের প্রস্তাব ‘বামুনের মেয়ে’র প্রধান কাহিনী। জ্ঞানদাব বেদনাগর আখ্যায়িকা আশতনে ছোট, কিন্তু ইহাও সম্পূর্ণাবয়ব কাহিনী। ইহাব সঙ্গে অরুণ ও সন্ধ্যাব বিবাহ-প্রস্তাবের কোন সম্পর্ক নাই। ‘শেষ প্রশ্ন’ উপন্যাসেব আবস্ত হইয়াছে শিবনাথ ও কমলের বিবাহের পবে এবং অনতিকাল পবেই অজিত ও মনোবমার বিবাহ-প্রস্তাবেব উল্লেখ করা হইয়াছে। কিন্তু উপন্যাস অগ্রসব হইতে না হইতে দেখি শৈব বিবাহ ভাঙ্গিয়া গিয়াছে, শিবনাথ আসক্ত হইয়াছে মনোরমার প্রতি এবং অজিত কমলকে পাইতে লুকু হইয়াছে। পবে দুইটি আখ্যান যেন বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে: একটি কমল ও অজিতের কাহিনী আব একটি শিবনাথ ও মনোবমার কাহিনী। ‘চবিত্রহীন’ উপন্যাসে এই প্রকাবেব বিচ্ছিন্নতা আবও বেশী স্পষ্ট। প্রথমতঃ, দেখিতে পাই সত্য ও সাবিত্রীর আখ্যায়িকায় উপেন্দ্রেব স্থান নাই। তারপবে, উপন্যাসের প্রধান দুইটি নাবীচবিত্র কিরণময়ী ও সাবিত্রী একেবাবে নিঃসম্পর্কিত। উপন্যাসের বিচ্ছিন্ন ঘটনাগুলিকে যে দুইভাগে শ্রেণীবদ্ধ করা যায় তাহাদের মধ্যে যোগসূত্র কোথায়?

শরৎচন্দ্র বিভিন্ন কাহিনীকে একত্রিত কবিয়া; অদ্ভুত নৈপুণ্যের পরিচয়

দিয়াছেন। তিনি দুইটি কাহিনীকে একত্র করিবার জন্য কোনরূপ জ্বরদত্তি করেন নাই ; কাহিনীগুলি আপনাদের সহজ স্বাধীন পথ বাহিয়া চলিয়াছে, মনে হয় অলঙ্কিতে আপনা হইতেই তাহাদের মধ্যে ঐক্য আসিয়া পড়িয়াছে। এই ঐক্য অ-কৃত্রিম, অনায়াসলব্ধ ; ইহার মূল রহিয়াছে ঘটনার সম্মিলনে নহে, দুই একটি চরিত্রের সহজ বিস্তৃতিতে। ‘বামুনের মেয়ে’র প্রধান বিষয় অরণ ও সন্ধ্যার বিবাহের প্রস্তাব নহে, প্রিয়নাথ ভাক্তাবের চরিত্র। এই উন্নতচেতা, স্বল্পবুদ্ধি ভাক্তার সমস্ত গ্রন্থকে জুড়িয়া বসিয়াছেন এবং ইহার বিক্ষিপ্ত ঘটনার মধ্যে ঐক্য আনিয়াছেন। সন্ধ্যার তিনি পিতা, তাঁহার চরিত্রের দুর্বলতা ও মহত্ত্ব কোথায় তাহা সন্ধ্যা জানে, আবার জ্ঞানদাকে তিনিই রক্ষা করিয়াছেন। সন্ধ্যার ট্র্যাঙ্কেডিং সঙ্গে জ্ঞানদার ট্র্যাঙ্কেডিং সম্পর্ক নাই, কিন্তু উপন্যাসে শেষে উভয়ে মিলিত হইয়াছে, কারণ উভয়েই প্রিয়নাথের সঙ্গী। ‘শেষ প্রশ্ন’ উপন্যাসে এই ঐক্য আসিয়াছে কমল ও আশুবাবু চরিত্রের বৈশিষ্ট্য হইতে প্রবন্ধান্তরে দেখাইয়াছি যে কমলের চরিত্রের দুইটি দিক আছে, একটি অভিব্যক্তি পাইয়াছে শিবনাথের সঙ্গে বিচ্ছেদে আব একটি প্রকাশিত হইয়াছে অজিতের সঙ্গে মিলনে। আশুবাবু সহজ ঔদার্য আলোক ও বাতাসের মত উপন্যাসের উপর ব্যাপ্ত হইয়াছে, কেহ তাহার প্রভাব হইতে দূরে যাইতে পাবে নাই, তিনি সবাইকে চেনেন, সকলের অন্তরে তিনি প্রবেশ করিয়াছেন। উপন্যাসের আখ্যায়িকায় তাঁহার কিছু করিবার নাই, কিন্তু মনে হয় তিনি তাঁহার বিরাট দেহ ও ততোধিক বিরাট হৃদয় লইয়া উপস্থিত না থাকিলে সকল ব্যাপারই ফিকে হইয়া যায়।

‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসের কাহিনী ‘শেষ প্রশ্ন’ ও ‘বামুনের মেয়ে’র কাহিনী হইতে অনেক বেশী জটিল, ইহাব ঘটনাবলী অনেক বেশী বিক্ষিপ্ত-বিচ্ছিন্ন। সতীশ যখন সাঁওতাল পরগণায় আশ্রয় লইয়াছে তখন পাঠকও কিছুক্ষণের জন্য উপেক্ষা, সাবিত্রী, কিরণমণী প্রভৃতিকে ভুলিতে বাধ্য হয়। দিবাকর ও কিরণমণীর পলায়ন ও প্রবাসের চিত্র আঁকিবার সময় গ্রন্থকার অল্প সকল চরিত্রের জীবনযাত্রার উপর পর্দা টানিয়া দিয়াছেন। কিন্তু আখ্যানের বাহ্যিক থাকা সত্ত্বেও এই উপন্যাসে ঐক্যের অভাব হয় নাই। এই উপন্যাসের নায়ক চরিত্রহীন সতীশ, কিন্তু প্লটের কেন্দ্রস্থ চরিত্র হইতেছেন চরিত্রবান উপেক্ষ। তাঁহার সঙ্গে সকলেবই সম্পর্ক আছে, এবং তাঁহার চরিত্রের পরিবর্তনকে উপন্যাসের কেন্দ্র বলিয়া ধরিলে ইহার যোগসূত্রে পাওয়া সহজ হইবে। প্রথম দিকে দেখি সাবিত্রীও সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক নাই, এমন কি

সাবিত্রীর সঙ্গে সতীশের সংস্রবের কথা উল্লেখ করিয়া রাখালবাবু যে চিঠি লিখিয়াছিল তাহা তিনি অবহেলা করিয়া উড়াইয়া দিয়াছিলেন। তাঁহার মনে কখনও সন্দেহ হয় নাই যে এইরূপ নীচ সংস্রবে তাঁহার সোদবপ্রতিম সতীশ আসিতে পাবে। সাবিত্রী সম্পর্কে তাঁহার বিকঙ্কতা চবমে পৌঁছিল (চবিত্রহীন—২০) সেই দিন যেদিন কথামাত্র না বলিয়া তিনি স্বববালাকে লইয়া সতীশের বাড়ী হইতে চলিয়া গেলেন। উপন্যাসের প্রথমার্ধ এইখানে সমাপ্ত হইল। দ্বিতীয়ার্ধ অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ—তাঁহার পবিসমাপ্তিতে তিনি অহুতপ্তচিত্তে সাবিত্রীকে বলিতেছেন, “সেই বাহে তুমি যদি, দিদি, আত্মপ্রকাশ ক’বে আমাদের ফিবিষে নিয়ে যেতিস্ আমার শেষ জীবনটা হয়ত এত দুঃখে কাটতোনা।” এবং এই সাবিত্রীর হাতেই তাঁহার অসমাপ্ত কর্তব্যের ভাব দিয়া তিনি সংসার হইতে বিদায় লইলেন। উপন্যাসের দ্বিতীয়ার্ধ—সাবিত্রী ও কিবণমণী—পবস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন, কিন্তু ইহাদের মাঝখানে বহিষাছেন উপেন্দ্র। কাহিনীর প্রাবল্যে দেখি তিনি কিবণমণীর পবমাত্মীয়, কিন্তু সাবিত্রীর সঙ্গে তাঁহার কোন সংস্রব নাই। উপসংহাৰে দেখি যে সাবিত্রী তাঁহার অতি নিকটে আসিয়াছে, কিন্তু কিবণমণী সন্নিধি গিয়াছে অনেক দূরে। এই অসম্ভব পবিবর্তনই এই বিবাহ উপন্যাসের মূল, এবং উপেন্দ্রের মৃত্যুশয্যায় এই দুই পবমাত্মীয় বমণী একত্রিত হইয়া কাহিনীর ত্রিকোণ প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

উপরে যে তিনটি উপন্যাসের আলোচনা করা হইল তাহাদের গারে দুইটি আখ্যায়িক। নিশিধা গিয়াছে। ‘পল্লীসমাজ’ ও ‘শ্রীকান্ত’—এই দুই উপন্যাসের কাহিনীও খুব জটিল ও বিস্তৃত। এই দুই উপন্যাসে বহু নবনাবী একত্রিত হইয়াছে, ইহাদের পবস্পর্ষে মনো সম্পর্ক কোথাও নিশিধ নহে, এবং অনেক জাঘগায় কোন সম্পর্ক নাই বলিয়াই মনে হয়। এই বিচ্ছিন্নতা ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসেই বেশী প্রকট, এই গ্রন্থ ভ্রমণকাহিনী হিসাবে বচিত হইয়াছিল। কিন্তু একটি বিচার করিয়া দেখিলেই দেখা যায় যে উল্লিখিত উপন্যাস দুইখানির মধ্যেও প্রচুর অল্পাধিক ঐক্য আছে, এবং শ্রীকান্তের ভ্রমণকাহিনীর মধ্যে বিস্তৃতি ও বৈচিত্র্য যতই থাকুক তাহার বিক্ষিপ্ত ঘটনাগুলি একেবারেই অসংলগ্ন নহে। ‘পল্লীসমাজ’ এ রমা ও বমণেশের প্রণয় ও ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে শ্রীকান্ত-বাজলক্ষ্মীর অপকণ কাহিনী অল্প সকল ঘটনাকে একত্রিত করিয়াছে। বেলী, গোবিন্দ, ভৈরব—সমাজের এই সকল ক্রুর অথবা দুর্বল-চরিত্র লোকের চিত্র খুব সজীব হইয়াছে, কিন্তু গ্রন্থকার ইহাও দেখাইয়াছেন যে ইহাবা

(এমন কি বেণী পর্বন্ত) উপন্যাসে নিজেদের দাবীতে আসিতে পারে নাই। রমা ও রমেশের মধ্যে যে দুরধিগম্য ও জটিল সম্পর্ক রহিয়াছে ইহারা তাহাকে আরও জটিল করিয়াছে; উপন্যাসে ইহাই তাহাদের দান ও দাবী। বিশেষতঃ আদর্শ-লোকবাসিনী, উপন্যাসে তিনি সম্পূর্ণরূপে বাস্তব হইয়া উঠেন নাই, কিন্তু তবু তিনি সেইখানেই সর্গাপেক্ষা জীবন্ত হইয়াছেন যেখানে তিনি রমা-রমেশের সম্পর্ক উপলব্ধি করিতে পারিয়াছেন। রমেশের জীবনের একটা দিক আছে যাহার সঙ্গে রমার সংগ্রব কম। ইহা তাহার পত্নী-সংস্কার চেষ্টা। উপন্যাসের কেন্দ্রীয় কাহিনীর সঙ্গে ইহার যোগসূত্র খুব স্পষ্ট ও সহজ না হওয়ায় রমেশের জীবনের এই দিকটা খুব প্রত্যক্ষ ও সত্য হইতে পারে নাই।

‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসেব কাহিনী অসাধারণ বৈচিত্র্যমণ্ডিত, এবং অগণিত নরনারী ইহাতে ভীড় কবিতা দাঁড়াইয়াছে। ইহারা নিজেদের প্রযোজনে আসিয়াছে আবার চলিয়া গিয়াছে; কাহারও সঙ্গে কাহাবও সম্পর্ক নাই। বর্তমান কালে দীর্ঘ উপন্যাস লেখার পদ্ধতি প্রচলিত হইয়াছে। বোমা রল্যান্ড John Christopher, টমাস ম্যানের Buddenbrooks, ‘The Magic Mountain’ ও বেমণ্টের Peasants প্রভৃতির কথা সকলেরই মনে আসিবে। শুধু পবিধির বিশালতা দিয়া বিচার করিতে গেলেও ‘শ্রীকান্ত’র তুলনা বিরল। অথচ পরম বিষ্ময়েব বিষয় এই যে, এই বৈচিত্র্যের মধ্যে গ্রন্থকার তাহার মূল সূত্র হারাইয়া ফেলেন নাই, কোন একটি ক্ষুদ্র কাহিনী বা কোন একটি বিচ্ছিন্ন চরিত্র তাহার সীমা অতিক্রম করে নাই। শুধু যে ইন্দ্রনাথ ও অন্নদাদিদি তাহাদের জীবনের পরিসমাপ্তির সন্ধান দিয়া যায় নাই তাহাই নহে; অগ্ৰাণ্ড ক্ষুদ্রতর চরিত্রগুলিও এই সংঘের পরিচয় দিয়াছে। গৌরী তেওয়ারীর মেয়ে পিত্রালয় যাইতে পারিয়াছিল কিনা, ‘নতুনদা’ ডেপুটি হইয়াছেন কিনা, যে ব্রহ্মরঙ্গী নিষ্ঠুর বাঙালী যুবকের দ্বারা প্রতারিত হইল সে কেমন করিয়া এই নিষ্ঠুর ব্যবহারকে গ্রহণ করিবে, বিগত যৌবনের ত্রাণ নন্দ মিশ্রীও টগরেব নিকট হইতে খসিয়া পড়িল কিনা—এই সব কথা গ্রন্থকার নিঃশেষে বলিতে চাহেন নাই।

‘শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর প্রণয়ের ইতিহাস প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত প্রাধান্য বজায় রাখিয়াছে, এবং অগ্ৰাণ্ড খণ্ড আখ্যান এই কাহিনীকেই পরিপুষ্ট করিয়াছে। অন্নদাদিদি ও অভয়াকে রাজলক্ষ্মী দেখে নাই, কিন্তু তাহাদের কাহিনীর সঙ্গে সে নিজের সমস্ত সম্পর্ক দেখিতে পাইয়াছে। তাহার মনে মন্ত্রপড়া স্বামীর প্রতি যে ভক্তি ছিল অন্নদাদিদির কাহিনী তাহাকে প্রবলতর

করিয়াছে, অভয়া বিদ্রোহের তারে আঘাত করিয়াছে, হনুন্দা দিয়াছে ধর্মনিষ্ঠার আগ্রহ, আবাব শিবপুণ্ডিতেব মন্ত্র শুনিয়া বাজলক্ষ্মীর মনে মন্ত্রের সজীবতা সশব্দে সন্দেহ জাগিয়াছে। শ্রীমান্ বঙ্গ রাজলক্ষ্মীর অপবিত্রপুত্র মাতৃহেব আহাৰ জোগাইয়াছে, কিন্তু যেই দেখা গেল এই মিথ্যা মাতৃহেব ছেলেভুলানো খেলায় বাজলক্ষ্মীর চলে না অমনি বঙ্গ গোণ হইয়া গেল। এমনি কবিতা প্রায় প্রত্যেক কাহিনীর সঙ্গে শ্রীকান্ত বাজলক্ষ্মীর আখ্যায়িকাব সংযোগ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই গল্পের চতুর্থ পর্ব খুব নীচস, তাহাব প্রবান কাবন এই যে মূল গল্পের সহিত ক্ষুদ্র আখ্যানগুলিব সম্পর্ক সহজ নহে। পুঁটুকে লইয়া যে কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা অসংলগ্ন নহে, কাবন একবাব বঙ্গ খাটাদিকে বিচ্ছিন্ন করিয়াছিল তাহাবা যিনি হইয়াছিল শ্রীকান্তেব বিবাহেব প্রস্তাবেই (শ্রীকান্ত—দ্বিতীয় পর্, ১), আবাব হনুন্দা ও গুরুদেব যে আভাল বচনা করিয়াছিল তাহা অপদাবিত হইল পুঁটুর অভ্যাগমে, এই আখ্যায়িকা অসংলগ্ন না হইলেও ইহাতে পুনরুজ্জীবিত দোষ ঘটিয়াছে। কমলসত্যাব আখ্যায়িকাব সঙ্গে মূল গল্পের সংযোগ খুবই কৃত্রিম। কমলেব বিরুদ্ধে বাজলক্ষ্মীর মনে কোন প্রকৃত ঈর্ষা নাই, কারণ বাজলক্ষ্মী মন্ত্রভীত, স্তব্ধা নে জানে যে মন্ত্রপড়া হই শ্রীকান্তকে তাহার নিকট হইতে দূরে সরাইয়া লইতে পাবে। শ্রীকান্ত অত্র বয়সীতে আসক্ত হইবে, এইরূপ সন্দেহ বাজলক্ষ্মীর মনে কখনও স্থাবো ভাবে আসিতে পাবে না, তাহা হইলে তাহাদেব প্রণয়েব নীর্ণ ও বিচিত্র ইতিহাস মিথ্যা হইয়া যাইত। প্রকৃতপক্ষেও দেখা যায় যে বাজলক্ষ্মী ও কমলেব মনো সহজেই ভাব হইল, এবং সঙ্গীত বিষয়ে যে প্রতিযোগিতাব আভাস আছে তাহার মধ্যে বাজলক্ষ্মীকে পাই না, যে শিয়ারো নিঃশেষে মরিয়া গিয়াছিল সেই যেন আবাব জাগিয়া উঠিয়াছে—কাহিনীৰ উপসংহাবে এই পুনরুজ্জীবন অন্তর্যোগী ও আকর্ষণহীন হইয়াছে। কমলসত্যাব সঙ্গে বাজলক্ষ্মীর কোন সত্য সম্বন্ধ নাই, তাহাব সম্পর্কে আসিয়া সে নিজেব সমস্তা সম্পর্কে কোন নতুন আলোকেব সন্ধান পায় নাই। কাজেই এই আখ্যায়িকা অপ্রাসঙ্গিক।

প্রথম তিন পর্বে বর্ণিত প্রায় প্রত্যেক আখ্যানের সঙ্গে মূল গল্পের সংশ্লিষ্ট আছে, কিন্তু এমন দুই একটি কাহিনী বা ঘটনা আছে যাহাদেব সঙ্গে শ্রীকান্তেব যোগ থাকিলেও বাজলক্ষ্মীর কোন সংশ্লিষ্ট নাই। শুধু প্রটের দিক দিয়া বিচার করিলে ইহাদেব সার্থকতা কোথায় এই প্রশ্ন স্বতঃই মনে উদ্ভিত হইবে। শ্রীকান্ত কর্মবীর মহামানব নহে। বাজলক্ষ্মী অপেক্ষা সে দুর্বল, বাজলক্ষ্মী তাহাকে

টানিয়া নইয়া চলিয়াছে, সে বাধা দিতে পারে নাই, বাজলক্ষ্মীকে সে নিজের ইচ্ছা বা প্রয়োজন অনুসারে নিয়মিত কবিতা দিতে পারে নাই। কিন্তু শ্রীকান্ত-বাজলক্ষ্মীর কাহিনী যে ভাবে চলিয়াছে তাহার মধ্যে শ্রীকান্তের দান আছে। শ্রীকান্ত কোনদিন জোর খাটায় নাই, তথাপি সে নিঃশব্দ হইয়া ধরা দেয় নাই, তাহার দুৰ্বলতাব মধ্যেই তাহার মহত্বের বীজ নিহিত বহিয়াছে। শ্রীকান্তকে যে বাজলক্ষ্মী পাইয়াছিল তাহার একটি প্রধান কাবণ শ্রীকান্তের চবিত্ত্বের প্রশস্ততা ও উন্মুক্ততা। এই প্রশস্ততা আসিয়াছিল তাহার বিচিত্র অভিজ্ঞতা হইতে। সুতবাং এই বিচিত্র অভিজ্ঞতাব সঙ্গে মূল আখ্যায়িকাব পরোক্ষ সংযোগ রহিয়াছে। সংসারের বহুবিধ চিত্র দেখিয়া সে খাটি ও মেকিব মধ্যে পার্থক্য কবিতাে শিখিয়াছিল এবং এই বিস্তীর্ণ দৃষ্টিই তাহার মনে সাংসারিক লাভালাভ সম্পর্কে ঔদাসীন্ধ্য আনিয়া দিয়াছিল। বাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে চিনিতে, তাই সে বলিয়াছিল, “ওর (স্বন্দার) ছেলেকে এই আশীর্বাদ কবে যাও যেন বড় হয়ে ও তোমার মত মন পায়। তাব চেয়ে বড় ত আমি কিছুই জানি না।”

‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসের প্রথম তিন পর্ব আলোচনা কবিলে দেখা যাইবে যে গীবে বীবে (স্রষ্টাব্দ অলক্ষিতে) ইহাব রচনারাতিব পবিবর্তন হইয়াছে। এই কাবণে ষাঠাবা প্রথম পর্ব পড়িয়া বিশ্মিত, বিমুগ্ধ হইয়াছিলেন, তাহাব। তৃতীয় পর্বের বচনাচাতুৰ্য স্বীকাৰ কবিলেও তাহাকে অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট বলিয়া মনে কবেন। প্রকৃতপক্ষে এই দুই পর্ব বিভিন্ন শ্রেণীৰ বচন। প্রথম পর্ব বচিত হইয়াছিল ভ্রমণকাহিনী হিসাবে, তৃতীয় পর্ব উপন্যাস। প্রথম পর্বে পিষাবীর উপাখ্যান বহু কাহিনীৰ একটি মাত্র, কিন্তু তৃতীয় পর্বে ভ্রমণকাহিনীৰ কথা প্রাবস্তে উল্লিখিত হইলেও, ইহা বিশেষভাবে শ্রীকান্ত বাজলক্ষ্মীর প্রণয়ের ইতিহাস। প্রথম পর্বে গেরুয়া পৰা শ্রীকান্ত অস্বস্থ হইয়া বাজলক্ষ্মীকে যে সংবাদ পাঠাইয়াছিল সে যেন নিতান্ত খেয়ালের বশে। কিন্তু তৃতীয় পর্বে দেখি শ্রীকান্ত যেখানেই যাক তাহাকে বাজলক্ষ্মীর উপগ্রহ হইয়া যাইতে হইবে। প্রথম পর্ব ও দ্বিতীয় পর্বের প্রথমার্ধ ভ্রমণকাহিনী। ইহা অতি দ্রুতবেগে চলিতেছে, কত লোক আসিতেছে ও যাইতেছে, কেহ স্থির হইয়া বসিয়া নাই, কেহই অবাস্তব নহে, আবাব কেহই অত্যাশঙ্ককও নহে। তৃতীয় পর্বে কাহিনীৰ সেই দ্রুতগতি নাই, শ্রীকান্ত-বাজলক্ষ্মীর মন দেওয়া-নেওয়া অতি ধীরে ধীরে চলিতেছে। এই মন্থবতা উপন্যাসের গৌৰব, কিন্তু ভ্রমণবৃত্তান্তে অনুপযোগী। তৃতীয় পর্বেও ঘটনাবাহুল্য আছে, কিন্তু অবাস্তব কাহিনীগুলি

সেই নিজস্ব মাধুর্য নাই। বজ্রানন্দ, সুনন্দা, এমনকি সতীশ ভরদ্বাজ ও চক্রবর্তী-গৃহিণী—ইহারা উপজ্ঞাসে জায়গা পাইয়াছে শ্রীকান্ত-বাজলক্ষ্মীর প্রণয়েব ইতিহাসকে সমৃদ্ধ করিবার জন্ত। ইহাদের নিজেদের জীবনে যে তাৎপর্য থাকুক না কেন, এখানে তাহা একেবারে গৌণ। এই সকল কাহিনী শ্রীকান্তেব অভিজ্ঞতা-বৈচিত্র্যের পরিচয় দিলেও এখানে প্রথম পর্বে বর্ণিত কাহিনীর সরসতা নাই। শ্রীকান্ত ও বাজলক্ষ্মীর মনেব যে বিশ্লেষণ এখানে দেওয়া হইয়াছে তাহার গভীরতা ও সূক্ষ্মতা অনন্তসাধারণ, কিন্তু তাহাব মধ্যে ভ্রমণ-কাহিনীর বৈচিত্র্য ও নলতা নষ্ট হইয়া গিয়াছে। তৃতীয় পর্ব প্রথম পর্ব অপেক্ষা নিকৃষ্ট নহে, ইহা ভিন্ন জাতীয় রচনা।

ভ্রমণ-পরিচ্ছেদ

রচনারীতি

শব্দচন্দ্রের ষ্টাইল বা বচনাবীতিব মানুষ সম্বন্ধে উচ্চপ্রশংসা পাও কবিয়াছে। যাহারা শব্দচন্দ্রের উপজ্ঞাসেব কাহিনী বা ভাবেব শ্রেষ্ঠ স্বীকার করেন না তাহাবাও তাহাব শব্দসম্পদ ও বচন্যমৌষ্ঠ্যকে শব্দবোঝা করেন। শব্দচন্দ্র বঙ্গভাষার গভীরতম বস্তুস্থলে প্রবেশ কবিয়া তাহাব গোপন কাহিনীকে প্রকাশ কবিত্তে চেষ্টা করিয়াছেন, স্তবধাঃ তাহাব বচনায় ভাবাতিশয় থাকা স্বাভাবিক। তাহাব অপেক্ষাকৃত অপরিণত বচনাব উচ্ছ্বাসেব বাহ্য আছে, কিন্তু তাহার শ্রেষ্ঠ রচনাব মাধুর্য সম্বন্ধেব মানুষ। মনে হয় হৃদয়েব বহু আত্মপ্রকাশ কবিয়াছে, কিন্তু নিজেকে রিঙ কবে নাই। শব্দচন্দ্রের নীতি সম্ভোগ-বিবোধীর নীতি, তাহাব ভাষা সংযত, শাস্ত। তাহাব শ্রেষ্ঠ রচনাব বিস্তৃত বিশ্লেষণ আছে, অপরূপ ইঙ্গিত আছে, বিশ্বপ্রকৃতিব সঙ্গে গভীর সহানুভূতি আছে, কিন্তু যে উচ্ছ্বাস আপনাব আতিশয্যে আপনাকে নিঃসর কবিয়া ফেলে তাহার পরিচয় নাই।

‘দেবদাস’ শব্দপ্রতিভার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন নহে। ইহাব মধ্যে ভাবপ্রবণতার যথেষ্ট পরিচয় আছে, কিন্তু ইহার মধ্যেও শব্দপ্রতিভাব বৈশিষ্ট্যের ছাপ রহিয়াছে। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে দেখিতে পাই পার্বতী রাত্রি একটার সময় দেবদাসের কক্ষে প্রবেশ কবিয়াছে, কুমারী তাহার সমস্ত সঙ্কোচ বিসর্জন দিয়া প্রণয়াম্পদকে

নিজের মনের কথা বলিতে আসিয়াছে। তাহার ব্যবহারে উচ্ছ্বাস, আত্মশ্রম ও নির্লজ্জতাই প্রত্যাশা করিতে পারা যায়; কিন্তু তাহার সর্বাপেক্ষা বেদনাময় উক্তি রহিয়াছে অপরিণীত সংযম ও অন্তঃস্বর্ণিত গভীরতা। দেবদাস তাহারে প্রশ্ন করিল, “কাল তোমার লজ্জায় কি মাথা কাটা যাবে না?” পার্বতী অসঙ্কোচে উত্তর দিল, “মাথা কাটাই যেতো—যদি না আমি নিশ্চয় জানতুম, আমার সমস্ত লজ্জা তুমি ঢেকে দেবে।” একটু পরেই যখন নৈরাশ্রের সম্ভাবনা স্পষ্ট হইল তখন সে কহিল, “দেবদাস, নদীতে কত জল? (অত জলেও কি আমার কলঙ্ক চাপা পড়বে না?)” পার্বতী আবেগে আত্মহার। হইয়াছে, কিন্তু সেহ আবেগকে সে প্রকাশ করিয়াছে ধীর, স্থির, সংযতভাবে।)

‘বিরাজবৌ’ আর এখানে পবিত্র উপহাস এবং ইহাতে লঘু উচ্ছ্বাসের অবধি নাই। কিন্তু এই উপহাসের শ্রেষ্ঠ মুহূর্ত্তগুলিতে অনন্তসাধারণ বাক্য সংযমের পবিচয় পাওয়া যায়। বিরাজ কোথায় নিরুদ্দেশ হইয়াছে, নান লোকে নানা কথা বলিতেছে, নীলাধর দুঃখে অন্তঃশোচনায় মগ্ন হইতেছে, তাহাকে সর্বাপেক্ষা পীড়া দিয়াছে পুঁটির অভিযোগ। কিন্তু তাহার আবেগ প্রকাশ পাইয়াছে শান্ত, অনাড়ম্বর ভাষায়—“না আর বোলনা—সে তোব গুরুজন।—শুধু সম্পর্কে নয় পুঁটি, তোকে মাঘের মত মালুম ক’রে তোর মাঘের মতই হয়েছে। অপরে যা ইচ্ছে বলুক, কিন্তু তোর মুখে ও কথায় গভীর অপরাধ হয়।” তারপর বিরাজের প্রত্যাবর্তন ও মৃত্যু! তাহার শেষ মুহূর্ত্তে পুঁটি ও মোহিনী শোকে দিশাহারা, কিন্তু বিকারগ্রস্ত বোগী মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্ত্ত পর্যন্ত নির্বিকার। পুঁটির কাম্ম উদ্বেল হইয়া উঠিলে, সে বলিয়া উঠিল, “চুপ কর পোড়ামুখি, চোঁচাসনে।” এই সম্মুখে তিরস্কার, এই পুরানো সম্ভাষণ, এই কৃত্রিম ক্রোধ—ইহার মধ্য দিয়া বিরাজের অতীত জীবন ছায়াবাজির মত খেলিয়া গেল—যে অতীতে দারিদ্র্য ছিল না, ভ্রাতৃবিরোধ ছিল না, রাজেন্দ্র ছিল না। এই কথা কয়টি খুবই অকিঞ্চিৎকর কিন্তু অপরূপ ইঞ্জিতে পরিপূর্ণ।

শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ রচনায় এই সংযম আরও বেশী স্পষ্ট ও কলাকৌশলের পরিচায়ক। ‘দত্তা’র নায়িকা বিজয়া মনের গোপন কথা প্রকাশ করিতে পারে না সঙ্কোচের বাধার জগ্ন; তাহার সঙ্কোচ গ্রন্থকারের স্বভাবসিদ্ধ সংযমের পরিচয় দেয়। এই গ্রন্থখানি বঙ্গনা খুব গভীর বা ব্যাপক নহে, কিন্তু ইহার আঁট খুব উচ্ছ্বাসের; বিজয়ার হৃদয়বেগ প্রকাশিত হইয়াছে নানা বাধার মধ্য দিয়া; তাই ইহার অভিব্যক্তি হইয়াছে অতিশয় মনোহর। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করিতে পারে না। কখনও কখনও তাহার

হৃদযেব প্রযুক্তি দুর্বল হইয়াছে, কিন্তু তখনও লেখক সংযমেব সীমা অতিক্রম কবেন নাই। তখনও বিশ্বপ্রকৃতিব নির্বাক সাক্ষ্যেব প্রতি সঙ্কেত কবিয়া খামিয়া গিয়াছেন, তখনও বাজলক্ষ্মীৰ গভীৰতম প্রণয়াকাজ্ঞাকে প্রকাশ কবিয়াছেন অতি তুচ্ছ কাজেব মৰ্য্য দিয়া, আব এখন শুধু কথাব দ্বাবাই তাহাব উদ্দেশ্য হৃদযেব বহুস্ত প্রকাশিত হইয়াছে তখনও সেই অভিব্যক্তি লঘু উচ্ছ্বাসেব ফেনিলতা হইতে অনেক উৰ্ধে বহিয়াছে। তখনও প্রত্যেকটি কথা বাজলক্ষ্মীৰ বহু চিন্তা কবিয়া কহিয়াছে, ইহা সৰ্বদাই মনে হইয়াছে যে কথাব অন্তরালে অনেক কিছুই বহিয়া গেল যাহা কথা হইতে অনেক বড়। অগ্রদানী চণ্ডবতীৰ বাডী হইতে শ্রীকান্ত দিবিয়া আসাব পৰ বারিঘতে তাহার সঙ্গে বাজলক্ষ্মীৰ যে আলাপ হইয়াছিল ও পুটিব সঙ্গে বিবাহেব প্রস্তাবেব সংবাদ পাঠয়া শ্রীকান্তকে সে যে চিঠি লিখিয়াছিল—ইহাই বাজলক্ষ্মীৰ প্রকাশচকলতাৰ প্রকৃষ্টতম নিদর্শন। কিন্তু গঙ্গামাটিতে বাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তেৰ কাছে তাহাব মনেব কথা যেভাবে খুলিয়া বলিয়াছে তাহাতে দেখিতে পাই সে শুধু প্রবল অন্তৰ্ভূতিৰ কাছে আত্মসমর্পণ কবিতেছে না। শ্রীকান্তেৰ উদ্দেশ্যহীন কর্মহীন জীবনেব দীনতা সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ সজাগ, নিজেৰ সে কঠিনভাবে চলচেবা বিচাৰ বহিয়া দেখিতে চায়, অন্তৰ্ভূতিগুলিকে সে বুদ্ধি দিয়া আয়ও কাবতে চায় এবং এখন দুর্বল হৃদযাবেগকে সে আব গোপন রাখিতে পাবে না, তখন তাহা প্রকাশিত হয় শান্ত সংযত ভাষায়, “তথ্যযাত্রা কবেছিলাম, কিন্তু ঠাকুর দেখতে পাইনি, তাব বদলে কেবল তোমাৰ লক্ষ্যহাবা বিবস মুখই দিন বারি চোখে পড়েছে। আমাব জন্তে তোমাকে অনেক ছাড়তে হইছে, কিন্তু আব না ভেবেছিলাম তোমাৰ জন্তে একথা তোমাকে জান'বে না, কিন্তু আজ আব আমি থাকতে পাবলাম না।” বাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তেৰে যে চিঠি লিখিয়াছে তাহার মৰ্য্যে অলঙ্কার-বাহুল্য আছে, কিন্তু উচ্ছ্বাসেব আতিশয্য নাহ, মনে হয় কল্পনাৰ ঐশ্বৰ্য ও ভাষাব অলঙ্কার বাজলক্ষ্মীৰ অন্তরে শৌন্দৰ্য দান কবিয়াছে।

শব্দভাণ্ডার শ্রেষ্ঠ উপল্যাসেব মৰ্য্যে ‘চলিত্রহীন’ চিন্তাব দৃঢ়তাৰ ও কল্পনাৰ সাহসিকতায় অনন্তসাধারণ, কিন্তু বচনাসৌষ্ঠবে হই। অপেক্ষারিত নিরন্তর, কারণ ইহাব মৰ্য্যে ভাষাব সঙ্ক্ষিপ্ততা ও সত্য নাহি। সত্যশ, কিবণময়ী, শেষের দিকে উপেক্ষ, এমন কি সাবিত্রীও অবিশেষ সময়েই সবল, সহজ, সংযতভাবে নিজেদেব মনেব কথা প্রকাশ কবিতে পাবে না। ‘গৃহদাহ’ উপল্যাসেব শিল্প-কৌশল অনবদ্য। স্ববেশ দুর্দমনীয় প্রকৃতিব লোক, কিন্তু অচলা ও মহিম শান্ত সংযত। অচলা নানা অবস্থাবিপক্ষে পড়িয়াছে, কিন্তু তাহার হৃদয়ের বিচিহ্ন

ভাবেব বহিঃপ্রকাশে কোথাও সীমা অতিক্রম কবা হয় নাই, কোথাও কলাসংযমেব বাঁধন নষ্ট হয় নাই। স্বরেশ ও কেদারবাবু যখন মহিমেব আচরণেব গোপনতা লইয়া বকিয়া মবিত্তেছিল, তখন অচলা একটি কথাও বলে নাই, কিন্তু পবে দেখা গেল যে মহিমেব দেশ ও পাবিবাবিক অবস্থা সম্পর্কে, এমন কি স্বরেশেব সহিত তাহাব সম্বন্ধেব সকল কথাই এই স্বল্পবাক্য বমণী জানে। স্ববেশকে ভাবী জামাতার পদে বরণ কবিয়া কেদারবাবু স্ব তিব অবধি ছিল না, স্ববেশও অচলাব হৃদয় জয় কবিত্তে আপ্রাণ চেষ্টা কবিত্তেছিল। অচলা স্ববেশকে তাহাব কৃতজ্ঞতা জানাইয়াছে, কিন্তু একটু পবেই দেখা গেল স্ববেশ ও কেদারবাবু আনন্দোৎসবেব মধ্যে তরুণী শুধু মহিমেব প্রতীক্ষায় একটি একটি কবিষা দিন গণিত্তেছে। মহিমেব হাতে আংটি পবাইতে যাইয়া সে একটু অভিনাটকীয় ব্যবহাব কবিয়াছিল, কিন্তু তাহাব এই আচরণ অসহায় বমণীব একমাত্র সম্বল, এবং সে শুধু আংটিই পবাইয়া দিয়াছে, বাক্যবাহুল্যেব দ্বাৰা নিভেকে লঘু কবে নাই। স্ববেশেব প্রতি তাহাব যে অনুবক্তি ছিল তাহাও প্রকাশ পাইয়াছে অলক্ষিত্তে, ক্ষুদ্র কথা বা তুচ্ছ ব্যবহাবে, কণ্ঠস্ববেব অপ্রত্যাশিত স্নিগ্ধতায়, গাভীতে বসিবাব ভঙ্গীতে অথবা কাতব অনুমনয়ে বা দ্বিজ্ঞাসাৰ। শব্দচন্দ্রেব শ্রেষ্ঠ গল্প ‘মহেশ’ এ বচনাসংযমেব প্রকৃষ্ট পবিচয় বহিয়াছে। এই গল্পেব ট্র্যাজেডি প্রকাশ পাইয়াছে মহেশেব নির্বাক বেদনা ও গফুবেব নীবব সচনশীলতাব মধ্য দিয়া, মহেশেব মৃত্যুব পব গফুব তাহাব মনেব বথা প্রকাশ কবিয়াছে, কিন্তু তাহাব অভিধাপেব জ্বালা কথার বাহুল্যে নষ্ট হইয়া যায় নাই।

‘শব্দচন্দ্রেব বিশিষ্ট বচনাবীতিব পবিচয় পাওয়া যায় বমণীব রূপ বর্ণনায়। তাহাব উপন্তাসেব অধিকাংশ নাটিকা রূপসী। কিন্তু তিনি তাহাদেব রূপেব বর্ণনাকে দীর্ঘ কবেন নাই। প্রথমতঃ দুই এৰটি কথায় তাহাদেব রূপেব সহজ, সবল বর্ণনা দিবাছেন, পবে নানা অবস্থায় নানা লোকেব উপব সেই রূপেব প্রভাবেব প্রতি ইঙ্গিত কবিয়া তাহাকে জীবন্ত কবিয়া তুলিয়াছেন। অন্নদাদিদিকে বর্ণনা কবিয়াছেন দুইটি বাক্যে : “যেন ভস্মাচ্ছাদিত বহ্নি। যেন যুগযুগান্তৰ ব্যাপী কঠোৰ তপস্তা সাক্ষ কবিষা তিনি এইমাত্র আসন হইতে উঠিয়া আসিলেন।” পিষাবী বাইজীব প্রথম বর্ণনা আবও সংক্ষিপ্ত। “বাইজী স্ত্রী, অতিশয় স্বকণ্ঠ এবং গান গাহিত্তে জানে।” তাবপব দীবে দীবে তাহাব রূপেব বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। শব্দেব মেঘলা ছোয়াংলাব মত নির্মল হাস্তে তাহাব কানেব তুল পৰ্যন্ত উজ্জলতব হইয়া উঠে, তাহাব মেঘেব মত কালো চুলে অন্তগামী স্বর্ধেব বক্তিম আভা ছড়াইয়া পড়িয়া অপূৰ্ণ শোভাব

সঞ্চার কবে, তাহার স্নিগ্ধোজ্জল গণ্ডেব উপর ঝাঝা-অশ্রব ধাঝা শুকাইয়া ফুলের মত ফুটিয়া থাকে ।

অনেক সময় শব্দচন্দ্র বমণীর রূপ সোজাহুজি বর্ণনা না কবিয়া অপরের উপর তাহার প্রভাব দেখাইয়া তাহার মাধুৰ্য্যেব প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন । বিজয়া সুন্দরী, তাহার সৌন্দর্য্য এমন চিত্তাকর্ষক যে নবোদয় মুগ্ধ হইয়া বলিয়া উঠিল, “আমি নিশ্চয় বলতে পারি, যে ছবি আঁকতে জানে, তাবই আপনাকে দেখে আজ লোভ হবে।” ইহা চাটুবাণ্য নহে, সৌন্দর্য্যেব পদমূলে অকপট ভক্তেব স্বার্থগন্ধহীন নিমলুঘ স্তোত্র । কবিগণ্যের রূপ চেলেনেব রূপেব মত— ইহা মুগ্ধও কবে আবাব ধ্বংসেব ইন্ধনও জোগায় । শব্দচন্দ্র হোমাবকে অমূল্যবর্ণ কবিয়াছেন কিনা জানি না, কিন্তু কবিণেব রূপেব বর্ণনা খুবই সংক্ষিপ্ত—নাই বলিলেই চলে । শুধু যে কেহ তাহাকে দেখে সেই অন্ততঃ ক্ষণেকের ভবে বিভ্রান্ত না হইয়া থাকিতে পারে না, এবং ছাবানবাবু যে কিকরু নিষ্ঠাবান ছাত্র ছিলেন, ইহা আমরা তখনই স্পষ্ট বুঝিতে পারি যখন মনে কবি এটি জীব সঙ্গে তিনি গুরুশিষ্যাব সম্পর্ক ছাড়া অত্র কোনরূপ সম্পর্ক কল্পনা করিতে পারিলেন না । অচলা এসামাত্রা সুন্দরী নহে, কিন্তু অপবাক্তে বক্তিন বশি পাশ্চমেব জানালা দবজা দিয়া ঘবনষ ছড়াইয়া পড়িলে এটি তরুণাব ঈশদৌর্য্য কৃশ দেহ সেই আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া স্পেণেবে মুগ্ধ কবিয়াছে ।

শব্দচন্দ্রেব অনেক উপগ্রাসে একটি বাতি অবলম্বন কবি হইয়াছে । সাধাবণতঃ নায়কনায়িকা (বিশেষঃ নায়িকা) একটি পূর্ব ইতিহাস থাকে যাহাব সঙ্গে উপগ্রাসে বাতি কাহিনী অসম্পূর্ণ নহে । সেত পূর্ব কাহিনীেব বিস্তৃত বর্ণনা দিয়া পাঠকেব বৈব পবাক্ষা ববা হয় নাহ । পিণাবা বাহজীব মধ্যে বাজলক্ষ্মী কেমন কবিয়া সঙ্গোপনে আত্মবক্ষা কবিয়াছে, ঠিক কি অবস্থায় জীবানন্দেব ‘বাহন’ অলবাব বিবাহ হইয়াছিল এবং বেমন কবিয়া ভৈববীেব মধ্যে প্রবক্তিতা অলকা অশ্রু ছিল, নেণে কি হইবাব পূবে সার্বব্রহ্মী বি কবিয়াছিল—এহ সব কাহিনীেব বিস্তৃত বিবরণ দিয়া শব্দচন্দ্র তাহার উপগ্রাস ভাবাক্রান্ত করেন নাই, উপগ্রাসেব মধ্যে পাঠকেব কোতূহল জাগত হইয়াছে এবং সেই কোতূহলকে তিনি আভাসে ইঙ্গিতে, দুই একটি সংক্ষিপ্ত কথোপ-কথনেব সাহায্যে পবিতৃপ্ত কবিয়াছেন, কিন্তু সম্পূর্ণে নিবৃত্ত করেন নাহ । নায়িকােব জীবনেব পূর্ব ইতিহাস বহুঈশ্বরই বহিয়া গিয়াছে, আমরা তাহার গোপন মহিমা অনুভব কবিতে পারি, কিন্তু স্পষ্ট কবিয়া দেখিতে পাই না । ‘শ্রীকান্ত’েব চতুর্থ পর্বে শব্দচন্দ্রেব শিল্পেব এটি সংক্ষিপ্ততা ও সংযম নষ্ট হইয়া

গিয়াছে। সেইখানে দেখি কমললতার সঙ্গে পাল্লা দিয়া রাজলক্ষ্মী তাহার বিগত জীবনের কাহিনী বিনাইয়া বিনাইয়া বলিতেছে এবং দেখিতে পাই রাজলক্ষ্মী শুধু স্ত্রী স্বকণ্ঠ বাইজী নহে, একজন পাকা বিজ্ঞানেস্ ওয়ামান্। শ্রীকান্তের এই কাহিনী শুনিতে আগ্রহ ছিল না এবং আমাদের মনেও ইহা শুধু কৌতুকেরই স্রষ্টি করে।

শরৎচন্দ্রের রচনারীতির একটি প্রধান গুণ বাস্তবপ্রবৃত্ত। শরৎচন্দ্রের অল্পভূতির সঙ্গে রোমান্টিক কবির অল্পভূতির সাদৃশ্য আছে, কিন্তু তাঁহার বিস্তৃত বর্ণনা, তিল তিল করিয়া বিশ্লেষণ, অণুপরমাণুব্যাপী পর্যবেক্ষণশক্তি তাঁহাকে রিয়ালিষ্ট বা বস্তুতাত্ত্বিক সাহিত্যিকপদবাচ্য করিয়াছে। তাঁহার ভাষায় এই বৈশিষ্ট্যের ছাপ রহিয়াছে। বাঙলার প্রথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস ‘আলালের ঘরের দুলাল’ চলতি ভাষায় লিখিত হইয়াছিল। কিন্তু এই উপন্যাস বান্ধচিত্রে ভরা, ইহার পক্ষে সাধুভাষা অল্পযোগ্য হইত। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষা সহজ, সরল, সাবলীল; তাহাতে অনাবশ্যক গাঙ্গীর্ষ্য নাই, কিন্তু তাহাও সংস্কৃতশব্দবহুল বাঙলা। তাহা দৈনন্দিন জীবনযাত্রার চিত্রের পক্ষে উপযোগ্য নহে। এই ভাষায় ভ্রমর, স্বর্ষমুখী প্রভৃতি আদর্শলোকবাসিনী রমণীব চরিত্র অভিযুক্ত হইতে পাবে, কিন্তু সাধারণ জীবনেব কাহিনী এই ভাষায় কপাত্তরিত হইলে তাহাব সাধারণত্ব নষ্ট হইয়া যাইবে। রবীন্দ্রনাথ চলিত ভাষাকে সমর্থন করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার গল্প কবির গল্প; সূতরাং তাঁহার ভাষা উপন্যাসে তখনই খুব স্তূৰ্ণ হইয়াছে যখন বর্ণনা কল্পনায় অনুরঞ্জিত হইয়াছে অথবা কথোপকথন তীক্ষ্ণ বুদ্ধির আলোকে উজ্জ্বল হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের গল্পে প্রচলিত ভাষা প্রথম তাহার ন্যায় আসন পাইয়াছে অথচ তাহার নির্দিষ্ট ক্ষেত্র অতিক্রম করে নাই। তাঁহার ভাষা দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ভাষা, বর্ণবহুলতার জগৎ তাহার চিত্র কোথাও তাহার সহজ মাধুর্য হারায় নাই। ভাষা ভাবপ্রকাশের বাহন বটে, কিন্তু অনেক সময় ইহা মুখ্য হইয়া ভাবপ্রকাশের বাধা হইয়া দাঁড়াই। শরৎচন্দ্র সাধারণতঃ অলঙ্কার-বাহুল্যের দ্বারা তাঁহার বর্ণনাকে ভারাক্রান্ত করেন নাই। মনে হয় যে ঘটনাটা যে ভাবে ঘটিয়াছে, ঠিক সেই ভাবেই তাহা শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে রূপান্তরিত হইয়াছে; ভাষার ঐশ্বর্য কোন অন্তরায় স্রষ্টি করিতে পারে নাই। ইহার প্রধান কারণ শরৎচন্দ্রের ভাষা স্বচ্ছ, আড়ম্বরহীন, প্রাচ্যাত্মিক জীবনের রসে পরিপূর্ণ। কিন্তু ইহার মধ্যে প্রচলিত ভাষার সাবলীলতা ও স্বচ্ছতা থাকিলেও তাহার লঘুতা ও তুচ্ছতা নাই। শরৎচন্দ্র অল্পভব করিয়াছেন যে প্রত্যেকের জীবনে এমন কতকগুলি মুহূর্ত আসে যাহা অনগ্রসাধারণ ঐশ্বর্যময় এবং

তাহাদিগের বর্ণনায় তিনি সংস্কৃতশব্দবহুল, অলঙ্কারসমৃদ্ধ ভাষা ব্যবহার করিয়া তাহার বাস্তবপ্রিয়তার গভীরতাই প্রমাণ করিয়াছেন। প্রকৃতপক্ষে, শরৎচন্দ্রের ঠাইলের প্রধান গুণ এই যে এখানে তথাকথিত “সাধুভাষা” ও “চলিত ভাষা”র সমন্বয় হইয়াছে। চলিত ভাষার স্বচ্ছতা ও গতিশীলতা এবং সাধুভাষার সমৃদ্ধির মধ্যে তিনি সামঞ্জস্য সাধন করিয়াছেন।

পূর্ববর্তী অল্পচ্ছেদে শরৎচন্দ্রের রচনার বাস্তবতার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করা হইয়াছে। এই বাস্তবতার প্রধান উপাদান অতিসূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি। দুই একটি দৃষ্টান্ত দিলেই শরৎচন্দ্রের কলাকৌশল উপলব্ধি করা বাইবে। ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন, “আমাদের সাহিত্যে নৌযাত্রাবর্ণনার অভাব নাই—বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে ও রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পে এই বিষয়ে অনেক কবিত্বপূর্ণ, সূক্ষ্ম অল্পভূতিময় বিবরণ আছে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের বর্ণনা সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়। ইহার মধ্যে কবিত্বের অভাব নাই, কিন্তু কবিত্ব ইহার সমক্ষে প্রধান কথা নহে। ইহার মধ্যে যে অকুণ্ঠিত বাস্তবতা, যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার স্বর পাওয়া যায় তাহা কবিত্বকে অতিক্রম করিয়া অনেক উপরে উঠিয়াছে।” শরৎচন্দ্রের বর্ণনা এত প্রত্যক্ষ ও বাস্তব হইয়াছে কারণ তিনি তিল তিল করিয়া এই অভিযানের চিত্র আঁকিয়াছেন; প্রথম নৌকা ছাড়া হইতে আরম্ভ করিয়া ভোরে বাড়ী ফেরা পর্যন্ত নৈশগতিক, কাল্পনিক যত প্রকারের অভিজ্ঞতা হইয়াছে কিছুই বাদ পড়ে নাই। কাজেই সমগ্র চিত্রটি একেবারে প্রত্যক্ষগোচর হইয়াছে। ছিদাম বহরুপীর কাহিনী, মেঘনার অত্যাচার, নতুনদা’র পাপ ও প্রাণচিহ্ন, বর্মযাত্রা—এই সকল বর্ণনা শরৎ-প্রতিভার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন, ইহাদের প্রত্যেকটিকেই সম্ভাব ও বাস্তব করিয়াছে শরৎচন্দ্রের তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি। *

শরৎচন্দ্রের বাস্তবপ্রিয়তা চরমে পৌছিয়াছে ‘অরক্ষণীয়া’তে; সেখানে ইহা সম্পূর্ণরূপে অলঙ্কারবর্জিত হইয়া তীব্র, কঠোর হইয়া উঠিয়াছে। জ্ঞানদা স্বল্পভাবী; তাহার অল্পভূতির প্রকাশে শরৎচন্দ্র স্বভাবসিদ্ধ সংঘর্মের পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু তাহার প্রতিবেশের বর্ণনা হইয়াছে বিস্তৃত ও পুষ্পাঙ্কপুষ্প। দারিদ্র্য তাহাকে নিপীড়িত করিয়াছে, ম্যালেরিয়া তাহার স্বাস্থ্য হরণ করিয়াছে, স্বর্ণমঞ্জরী গঞ্জনা দিয়াছে, তাহার প্রণয়াম্পদ অতুল তাহাকে লালিত করিয়াছে, জননীর স্নেহ ভয়ে, শোকে ও কুসংস্কারে বিষাক্ত হইয়াছে। “কিন্তু সর্বাপেক্ষা সহনাতীত অপমান আসিয়াছে জ্ঞানদার নিজের হাত হইতে—বিবাহের পণ্যাশালায় নিজেকে বিকাইবার জ্ঞাত তাহার স্বহস্তরচিত ব্যর্থ সজ্জাহুষ্ঠানই

তাহার চরম লাক্‌শনা।” এই চরম লাক্‌শনার বর্ণনায় শরৎচন্দ্র কোন একটি তুচ্ছ দিক্‌ বাদ দেন নাই, কোথাও ইহাকে হাল্কা হইতে দেন নাই। কেমন করিয়া এই অবাস্তিত সঙ্ঘটন যা ও মেয়ের কাছে আকাজক্ষণীয় হইল, কে কে পাত্রী দেখিতে আসিয়াছিল, জ্ঞানদা কি কি অদ্ভুত সজ্জা করিয়াছিল, কোলের ছেলে কি বলিল, পাশের মেয়েরা কেমন করিয়া হাসিল, স্বর্ণমঞ্জরী কি কঠোর মন্তব্য করিলেন, প্রতিবেশী কি প্রশ্ন করিল, অতুল কি ভাবিল—সকল বিষয়ের বিস্তৃত বর্ণনা আছে। আর এই হট্টগোলের মধ্যে একটি লোক নির্বাক—সে জ্ঞানদা নিজে !

‘অনেক সময় দুই একটি তুচ্ছ বিষয়ের উপর আলোকসম্পাত করিয়া শরৎচন্দ্র চিত্রকে পরিপূর্ণরূপে বাস্তব করিয়াছেন—যে বাঙালী যুবক ব্রহ্মরমণীকে প্রতারিত করিয়া তাহার টাকা ও আংটি লইয়া পলায়ন করিল, সে অতিশয় নিষ্ঠুর ও বিশ্বাসঘাতক সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহার বড় ভাই আরও বেশী নীচাশয় ও হৃদয়হীন। এই লোকটির চরিত্রের সঙ্গীর্ণতা একটি কথায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। তিনি শ্রীকান্তকে গভীরভাবে বলিলেন, “.....পুরুষবাচ্চা, বিদেশে বিড়ুয়ে এসে বয়সের দোষে না হয় একটা সখ করেই ফেলেছে.....তাই ব’লে বুঝি চিরকালটা এমনি ক’রেই বেড়াতে হবে? ভাল হয়ে সংসারধর্ম করে পাঁচজনের একজন হতে হবে না? মশাই, এ বা কি? কাঁচা বয়সে কত লোক যে হোটেলের টুকে মূর্গী পর্যন্ত খেয়ে আসে?.....” এই তুলনার মধ্য দিয়া লোকটির নীচতা ও বিকৃত মনোবৃত্তির যে পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ লিখিলেও এমন সহজ ও তীব্র হইত না।

‘শরৎচন্দ্রের শব্দনির্বাচনে, উপমা ও রূপকের উদ্ভাবনে এই বাস্তবতার ছাপ রহিয়াছে। তিনি নরনারীর সম্পর্কের গোপন রহস্যকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন; ‘ইহার জগ্ন তিনি স্পষ্ট, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কারণ অপ্রকাশ্য রহস্য ইহার দ্বারা অতি সহজে প্রত্যক্ষ হইতে পারে। নরেন্দ্রনাথের জগ্ন বিজয়ার আকাজক্ষা তৃষ্ণার মত জাগিয়া থাকে, বিগত যৌবনের মত নন্দমিস্ত্রীও একদিন অজ্ঞাতসারে টগরের নিকট হইতে খসিয়া যাইতে পারে, অভয়ার স্বামী যখন শ্রীকান্তের কাছে উপস্থিত হইল তখন তাহার মনে হইল যেন বর্মার কোন গভীর জঙ্গল হইতে এক বগ্ন মহিষ অকস্মাৎ বাহির হইয়া আসিয়াছে। প্রত্যেকটি বর্ণনাই সংক্ষিপ্ত, কিন্তু অতিশয় বাস্তব, কারণ অতিশয় প্রত্যক্ষ। বর্মা হইতে ফিরিয়া শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীর মধ্যে একটু ওদাসীত্বের ভাব দেখিয়া পীড়িত হইল, কিন্তু বাগায় গিয়া তাহার ঘরের

সাজগজা দেখিয়াই রাজলক্ষ্মীর স্বগভীর প্রেমের পরিচয় পাইল ; তাহার মনে হইল যেন, “ভাটার নদীতে আবার জোয়ারের জলোচ্ছ্বাসের শব্দ মোহনার কাছে শুনা যাইতেছে।” এইরূপ দৃষ্টান্তের অবধি নাই। রূপক ও উপমার সাহায্যে নিগূঢ় রহস্যকে স্পষ্ট কবিতার শক্তি চরমে পৌঁছিয়াছে ‘গৃহদাহ’ উপজ্ঞাসে। তথ্য প্রত্যেকটি চিত্রে সংক্ষিপ্ততা ও সুস্পষ্টতার পবাকালী দৃষ্ট হয়। বিশেষ করিয়া মনে পড়িবে সুরেশের মৃত্যুর পর অচলার বর্ণনার কথা—ভয় নাই, ভাবনা নাই, কামনা নাই, কল্পনা নাই—খতদূর দেখা যায়, ভবিষ্যতের আকাশ শুধু ধূ ধূ করিতেছে। তাহার রঙ নাই, মূর্তি নাই, গতি নাই, প্রকৃতি নাই,—একেবারে নিবিকাব, একেবারে একান্ত শূন্য।

‘শব্দচন্দ্রের রচনার বাস্তবতা সর্বজনবিদিত, কিন্তু বাস্তবপ্রিয়তার সঙ্গে যে কবিত্বপ্রতিভা জড়িত আছে তৎপ্রতি সকলের দৃষ্টি পড়ে না। শ্রীকান্ত বলিয়াছে যে তাহার মধ্যে ভগবান্ কল্পনা কবিত্বের বাষ্পটুকুও দেন নাই। কিন্তু একথা সত্য নহে,—শ্রীকান্তের সমক্ষেও নয়, তাহার স্রষ্টার সমক্ষে তো নয়ই। বিশ্ব-প্রকৃতির মহিমার প্রতি শব্দচন্দ্রের দৃষ্টি চিরনিবন্ধ রহিয়াছে, এই দৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টির মত বিবট বিস্তার নাই, কিন্তু অনন্তসাধারণ তীক্ষ্ণতা আছে। বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে তিনি মানবহৃদয়ের গভীরতম বেদনার প্রতিচ্ছবি দেখিতে পাইয়াছেন এবং ইহাই বিশ্বপ্রকৃতিকে সজীব করিয়াছে। তমস্যাচ্ছন্ন রজনী পিয়রী বাইজীর বুকফাট! এন্দন দেখিয়া হয়ত বা পবিত্রপ্তি লাভ করিয়াছিল, কিন্তু চরম নৈরাশ্রভাবাক্রান্ত হৃদয়ে বিজয়া যখন দয়ালেব বাড়ী হইতে বাহির হইল তখন প্রকৃতির মধ্যে সে তাহাব নিজেব হৃদয়ের প্রতিকৃপই দেখিতে লাগিল। “তাহার মনে হইতে লাগিল তাহার পদতলেব তৃণরাশি হইতে আরম্ভ কবিতা, কাছে দূরে যাচা কিছু দেখা যায়—আকাশ, প্রান্তর, গানাস্থদের বননেখা, নদী, জল সমস্তই যেন নিঃশব্দ জ্যোৎস্নায় দাঁড়াইয়া ঝিম্ ঝিম্ করিতেছে। কাহারও সহিত কাহারও সম্বন্ধ নাই, পরিচয় নাই, কে যেন তাহাদের ঘূমেব মধ্যে স্বতন্ত্র জগৎ হইতে ছিড়িয়া আনিয়া যেখানে সেখানে ফেলিয়া গেছে—এখন তন্দ্রা ভাঙ্গিয়া তাহারা পরস্পরেব অজানা মুখেব প্রতি অবাক হইয়া তাকাইয়া বহিয়াছে।” আবার বিজয়ার স্বপ্নেব দিনে বিবাহসভায় তাহার লঙ্ঘিত মূগের উপর দক্ষিণেব বাতাস এবং আকাশের জ্যোৎস্না যেন একই কালে তাহার স্বর্গগত মাতাপিতার আশীর্বাদের মত আসিয়া পড়িল। অচলার জীবনেব ট্রাজেডির সঙ্গে অন্ধকাব রাত্রির উন্নত ছবোগেব নিকট সম্বন্ধ আছে ; গফুর যখন তাহার প্রার্থনা ও অভিশাপ জানাইয়া ভ্রমভূমি হইতে বিদায় লইল তখন

আকাশ বোধ হয় এই নির্ধাতিত কৃষকের প্রতি সহানুভূতি জানাইতেই নক্ষত্র-খচিত হইয়াও অন্ধকারাচ্ছন্ন ছিল।

বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মানবহৃদয়ের গভীরতম ঐক্য দেখিতে পাই ‘শ্রীকান্ত’র তৃতীয় পর্বে। রাজলক্ষ্মী কর্তৃক অবহেলিত হইয়া শ্রীকান্তের উদ্দেশ্যহীন কর্মহীন দিন আর কাটিতে চাহিত না। “অদূরবর্তী কয়েকটা খর্বাঝুতি বাব্বা গাছে বসিয়া ঘুঘু ডাকিত, এবং তাহারি সঙ্গে মিলিয়া মাঠের তপ্ত বাতাসে কাছাকাছি ভোমেদের কোন একটা বাঁশঝাড় এমনি একটা এবটানা ব্যথাভরা দীর্ঘশ্বাসের মত শব্দ করিতে থাকিত যে মাঝে মাঝে ভুল হইত সে বুঝি আমার নিজের বুকের ভিতর হইতেই উঠিতেছে।” গঙ্গামাটির কারাবাসে বাহিরের বাতাসই একমাত্র বন্ধু, কারণ সে দূরের সংবাদ বহিয়া আনিয়াছে এবং মুক্তির আশ্বাদ দিয়াছে। “মনে হয়, কত লোকের গায়ের স্পর্শ এবং কত না অচেনা লোকের তপ্ত শ্বাসের আমি যেন ভাগ পাই। হয়ত, আমার সেই ছেলেবেলার বন্ধু ইন্দ্রনাথ আজিও বাঁচিয়া আছে, এবং এই উষ্ণ বায়ু হয়ত তাহাকে এই মাত্র ছুঁইয়া আসিল।…………কখনও মনে হয়, এই কোণেই ত বর্মাদেশ, বাতাসের ত বাধা নাই, কে বলিবে সমুদ্র পার করিয়া অভয়াঙ্গ স্পর্শটুকু সে আমার কাছে বহিয়া আনিতেছে না।”

মানবহৃদয়ের সঙ্গে সম্পর্কবর্জিত নিছক নিসর্গবর্ণনা শরৎ-সাহিত্যে বিরল। যে দুই একটি জায়গায় এইরূপ বর্ণনা আছে তথায়ও শরৎচন্দ্রের রচনাভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য বর্তমান। রাত্রির রূপের তিনি যে বর্ণনা দিয়াছেন তাহা অনন্তসাধারণ। অজানা অন্ধকার তাঁহাকে দূর হইতে দূরে লইয়া যায় নাই, তিনি ইহার দুর্লভগম্য রহস্যকে স্পষ্ট, মূর্তিমান ও নিকট করিতে চাহিয়াছেন। অগাধ বারিষি, গহন অরণ্যানী, শ্রীরাধার দুচক্ষু ভরিয়া যে রূপ প্রেমের বন্ধ্যায় জগৎ ভাসাইয়া দিল—ইহাদের সঙ্গে তুলিত হইয়া রূপহীন মৃত্যুও অপরূপ রূপে সজ্জিত হইয়াছে এবং কবি তাহার অভ্যগ্রপদধ্বনিকে, তাহার সর্বদুঃখভয়ব্যথাহারী অনন্তহৃদয়ের মূর্তিকে অভিবাদন করিয়াছেন। যাহা রহস্যময়, দুর্জয়, দূরস্থিত তাহাও নিকটে আসিয়া সহজ ও প্রত্যক্ষ হইয়াছে। ইহাই শরৎচন্দ্রের নিসর্গ-বর্ণনার বৈশিষ্ট্য, ইহাতে বিস্তৃতির অভাব থাকিতে পারে, কিন্তু ইহার তীব্রতা বা স্পষ্টতা অনস্বীকার্য। ‘শ্রীকান্ত’র দ্বিতীয় পর্বে ও ‘চরিত্রহীন’-এ ক্ষুদ্র সমুদ্রের যে বর্ণনা আছে তাহার মধ্যে উপরি-উল্লিখিত বর্ণনার মহিমা নাই, কিন্তু এই দুইটি সমুদ্রবর্ণনাও শরৎচন্দ্রের কবিপ্রতিভার সাক্ষ্য দেয়। শরৎচন্দ্র সমুদ্র-তরঙ্গের শুভ্র-কৃষ্ণ রূপটিকে স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ করিয়াছেন; সমুদ্রের সীমাহীনতা

সম্পর্কে 'শরৎচন্দ্র অচেতন' নহেন, কিন্তু তাঁহাকে সমধিক মুগ্ধ করিয়াছে মহাতরঙ্গের ভয়ঙ্কর স্তম্ভের বিরাট মূর্তি : “জাহাজের গায়ে উদ্দাম তরঙ্গ শুভ্র ফেনের কিরীট মাথায় পরিয়া উন্নতের মত ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে, চূর্ণবিচূর্ণ হইয়া কোথায় মিলাইয়া যাইতেছে, আবার ছুটিয়া আসিয়া আবার মিলাইতেছে।” (চরিত্রহীন)

“একটা জিনিসের স্ববিপুল উচ্চতা ততোধিক বিস্তৃতি দেখিয়াই কিছু এড়াই মনে আসে না, কারণ তা' হইলে হিমালয়ের যে কোন অঙ্গপ্রত্যঙ্গই তা যথেষ্ট। কিন্তু এই যে বিরাট ব্যাপার ভাবন্তের মত ছুটিয়া আসিতেছে, সেই অপরিমেয় শক্তির অন্তর্ভূতিই আমাদের অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছিল।”

“কিন্তু সমুদ্র জলে পাক দিলে বাহা জলিয়া জলিয়া উঠিতে থাকে সেই জালা নানাপ্রকারে বিচিত্র লেখায় ইহাব মাথান উপর খেলা করিতে না থাকিলে, এই গভীর কৃষ্ণ জলরাশির বিপুলত্ব এই অন্ধকারে হ্রস্ব তেমন করিয়া দেখিতে পাইতাম না। এখন বতদূর দৃষ্টি যায় ততদূরই এই আলোকমালা, যেন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রদীপ জালিয়া এই ভয়ঙ্কর স্তম্ভের মুখ আমার চক্ষের সম্মুখে উদ্ঘাটিত করিয়া দিল।” (ত্রিকান্ত—দ্বিতীয় পর্ব)

শরৎচন্দ্রের রচনায় কবিকল্পনায় যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার বহু পুণেই উল্লিখিত হইয়াছে। তাহার গল্প শুধু যে কল্পনাসমৃদ্ধ তাহাই নহে, ইহাব গতিও ছন্দোবদ্ধ নাক্যের গতির মত সূক্ষ্ম। প্রথমতঃ, একটি বাক্যের বিভিন্ন অংশের মধ্যে এমন একটি স্তম্ভের সামঞ্জস্য আছে যে, পাঠক ক্ষতিমার্বে বিমোহিত না হইয়া থাকিতে পাবে না। এই সামঞ্জস্যরীতিব একটি সরল উদাহরণ উদ্ধৃত করিতেছি :

“কিন্তু এ না থাকা যে কি না থাকা, এ যাওয়া যে কি যাওয়া, তাহা সত্যীশের চেয়ে কে বেশী জানে! সবোজ্জনার চেয়ে কে বেশী দেখিয়াছে! সাবিত্রীর চেয়ে কে বেশী শুনিয়াছে!”

এইরূপ সামঞ্জস্য খুব চর্চা নহে এবং ইহা আয়াসজনক বলিয়া মনে হয়। কিন্তু শ্রেষ্ঠ রচনায় তিনি বিভিন্ন অংশের যে সামঞ্জস্য আনিয়াছেন তাহা অতিশয় কলাকৌশলময় হইলেও এমন সাবলীল যে মনে হয় ভাষা আপনা হইতেই ছন্দোবদ্ধ হইয়াছে। নিম্নোক্ত অমুচ্ছেদটি শরৎচন্দ্রের রচনা-সৌষ্টবের একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন :

“বাহিরের মত্ত রাত্রি তেমন দাপাদপি করিতে লাগিল, আকাশের বিহ্বল তেমন বারংবার অন্ধকার চিরিয়া খণ্ড খণ্ড করিয়া ফেলিতে লাগিল, উচ্ছ্বল

ঝড়জল তেমনি ভাবেই সমস্ত প্রকৃতি লগুতগু করিয়া দিতে লাগিল, কিন্তু এই দুইটি অভিশপ্ত নরনারীর অন্ধ হৃদয়তলে যে প্রলয় গর্জিয়া ফিরিতে লাগিল, তাহার কাছে এ সমস্ত একেবারে তুচ্ছ অকিঞ্চিংকর হইয়া বাহিরেই পড়িয়া রহিল।”

এই বর্ণনায় প্রকৃতির সঙ্গে মানবহৃদয়ের যে তুলনা আছে তাহা কবি-প্রতিভার পরিচয় দেয়, ইহার শব্দসম্পদ অতুলনীয়, কিন্তু ততোধিক অতুলনীয় বিভিন্ন অংশের সামঞ্জস্য। প্রত্যেক বাক্যাংশের শব্দগুলিও ছন্দোবদ্ধ বাক্যেব মত সাজান হইয়াছে। যে কোন একটিকে বিশ্লেষণ করিলেই এই মাধুর্য সম্যক উপলব্ধি করা যাইবে:

আকাশের বিদ্যুৎ | তেমনি বারংবার | অন্ধকার চিরিয়া | খণ্ড খণ্ড
করিয়া | ফেলিতে লাগিল।

এই দুটি | অভিশপ্ত নরনারীর | অন্ধ হৃদয়তলে | যে প্রলয় | গর্জিয়া ফিরিতে
লাগিল।

শরৎচন্দ্রের গদ্যছন্দের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম আলোচনা করিলে দেখা যাইবে যে ইহার আর একটি প্রধান উপাদান বিশেষণের সুপ্রয়োগ। বিশেষণগুলি বিশেষ্যের সহিত সম্মিলিত হইয়া পঠের চরণের মত স্ববিভক্ত হইয়া পড়ে:

“বিহ্বল যৌবনের | লালসামত্ত বসন্তদিনে।”

“নিম্নিত জীবনের | সঙ্কিত কালিমা।”

“সেই অদৃষ্টপূর্ব অদ্ভুত নারী-রূপই | আজ | ঘোড়নীর তৈলহীন বিপর্যস্ত
চূলে | তাহার নিপীড়িত যৌবনের রুদ্ধতায় | তাহার উৎসাদিত প্রবৃত্তিব
শুদ্ধতায়, শূন্যতায়।”

“এই দ্রষ্ট জীবনের | বিশৃঙ্খল ঘটনার | শতচ্ছিন্ন গ্রন্থিগুলি।”

“সেই প্রায়াক্ষকার নদীতটের | সমস্ত নীরব মাধুর্যকে | সে | সম্পূর্ণ উপেক্ষা
করিয়া | স্বপ্নাবিষ্টের মত | শুধু এই কথা |”

(২)

‘শরৎচন্দ্রের ষ্টাইল বা রচনারীতির মাধুর্য উচ্চ প্রশংসা লাভ করিলেও তাহার রচনার বহু দোষও আছে। ‘কিন্তু’র আতিশয্যা, ‘অস্বস্ত্যামী’র ছড়াছড়ি, ‘এমনি হয়’, ‘এমনি বটে’ প্রভৃতির পুনরুক্তি সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। অবশ্য এইরূপ কোন শব্দ বা পদের আতিশয্যা লেখকের মূর্ত্তাদোষ, ইহাকে রচনার মৌলিক ত্রুটি বলিয়া মনে করিলে গোণ লক্ষণকে প্রাধান্য দেওয়া হইবে, কেহ

কেহ মনে করেন যে তিনি সংস্কৃতরচনারীতির সঙ্গে পরিচিত নহেন ; হুতরাং তাহার রচনায় ‘ব্যাকরণ বিভীষিকা’র বহু নিদর্শন রহিয়াছে এবং গুরুচণ্ডালী দোষেরও অভাব নাই ।’

কিন্তু বাঙলা সাহিত্যের উপর সংস্কৃত ব্যাকরণরীতি প্রয়োগ করিতে যাইবার পূর্বে অন্ততঃ একটি কথা আমাদের মনে রাখা প্রয়োজন। প্রত্যেক সাহিত্যই আপনার গতিতে চলিয়া থাকে এবং শ্রেষ্ঠ লেখকের প্রয়োগই এই গতির নিয়ামক। যুরোপের প্রায় প্রত্যেক সাহিত্যই গ্রীক ও ল্যাটিনের নিকট ঋণী ; কিন্তু এই ঋণকে সাহিত্যিকেরা প্রয়োগ করিয়াছেন নিজেদের ভাষা ও সাহিত্যের রীতি অনুসারে। রুচিবাগীশ এই সকল অপপ্রয়োগে আপত্তি করিয়াছেন, কিন্তু সাহিত্য তাঁহাদের আপত্তি অগ্রাহ্য করিয়াছে। বাঙলা সাহিত্য সম্বন্ধেও এই কথা খাটে। ‘স্বজন’ ও ‘ইতিপূর্বে’ প্রভৃতি ; এখন সাধু প্রয়োগ বলিয়াই গৃহীত হইয়াছে। ‘শরৎচন্দ্র’ ‘সংবাদ’কে ‘সম্বাদ’, ‘বারংবার’কে ‘বারম্বার’ করিয়াছেন, তাহার ‘কিংবা’ ‘কিন্ধা’ হইয়াছে, তাহার ‘সংবরণ’ ‘সম্বরণ’ হইয়াছে। এই সকল অপপ্রয়োগ কানে ততটা না বাজিলেও, চোখে লাগে। ভবিষ্যতে এই সকল অপপ্রয়োগ গ্রাহ্য হইবে কিনা কে জানে। ইহাদের সমর্থন এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নহে। শুধু একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে,—এই প্রকারের প্রয়োগ নিয়মবিরুদ্ধ হইলেও মারাত্মক নহে, এবং রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের মত লেখকের রচনারীতি আলোচনা করিতে হইলে মৌলিক গুণ ও দোষের প্রতিই লক্ষ্য করিতে হইবে। কোন একটি পদ সংস্কৃতব্যাকরণ-সম্মত হইল কিনা তাহার আলোচনা মুখ্য নহে। প্রচলিত রীতিকে লঙ্ঘন করিবার অধিকার সেই সব লেখকেরই আছে, যাহারা নূতন সৃষ্টির দ্বারা সাহিত্যের সম্পদ বাড়াইয়া দেন, যাহারা নিয়মের ব্যতিক্রম করিয়াই ভাষাকে সমৃদ্ধ করেন। এইসব ব্যতিক্রমই অপরের পক্ষে রীতি বলিয়া পরিগণিত হয়। অবশ্য, এই সব প্রতিভাবান লেখকদের সকল প্রয়োগই স্বীকার্য নহে, এবং ইহাদের রচনা ক্রটিশূন্য এমন কথাও বলা যায় না।

‘শরৎচন্দ্রের রচনার প্রধান গুণ তাহার স্বস্পষ্টতা ও বাস্তবপ্রিয়তা। কখনও কখনও তিনি কোন ভাবে প্রত্যক্ষ করিতে যাইয়া তাহাকে অতিরিক্ত প্রাধান্য দিয়াছেন অথবা কোন চিত্রকে বাস্তব করিতে যাইয়া উদ্ভট করিয়া ফেলিয়াছেন।’ দৃষ্টান্ত স্বরূপ নিম্নলিখিত বাক্যগুলির উল্লেখ করা যাইতে পারে :

“আমার সমস্ত মন উন্নত উর্ধ্বধামে তাহার পানে ছুটিয়াছে”

উর্ধ্বধামের উন্নততা কষ্টকল্পনা। ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে রাজলক্ষ্মীর মাতৃহৃদয়ের

যে বর্ণনা আছে তাহার ওজস্বিতা ও মাধুর্য অনগ্রসাধারণ; কিন্তু সেইখানেও অনাবশ্যক ‘কিন্তু’, ‘ও’, ‘ই’, ‘ত’ প্রভৃতির আতিশয্য আছে :

“আপনি সে যাই হউক, কিন্তু সেই আপনাকে মায়ের সম্মান তাহাকে ত এখন দিতেই হইবে! তাহার অসংযত কামনা, উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তি যত অধঃপথেই তাহাকে ঠেলিতে চাহক, কিন্তু একথাও ত সে ভুলিতে পারে না—সে একজন বয়সী! এবং সেই সম্মানের ভক্তিনত দৃষ্টির সম্মুখে তাহার মাকে ত সে কোন মতেই অপমানিত করিতে পারে না!”

প্রত্যেকটি বাক্য শেষ হইয়াছে, বিশ্বাসস্থচক চিহ্নে। ‘কিন্তু’র দুইবার প্রয়োগ হইয়াছে, যদিও ইহার প্রয়োজন ছিল না; ‘ত’, ‘ই’, ‘ও’র বাহুল্য পীড়াদায়ক।

অগ্রত্ব দেখিতে পাই :

“তাহার দুর্বল হৃদয় ও প্রবুদ্ধ ধর্মবৃত্তি—এই দুই প্রতিকূলগামী প্রচণ্ড প্রবাহ যে কেমন করিয়া কোন সঙ্গমে সম্মিলিত হইয়া এই দুঃখের জীবনে তাহার তীর্থের মত স্থপবিত্র হইয়া উঠিবে……” (শ্রীকান্ত—তৃতীয় পর্ব)।

এই বাক্যটি ভাবে ও ভাষায় অতিশয় মধুর, কিন্তু প্রথম ‘তাহার’ অনাবশ্যক, দ্বিতীয় ‘তাহার’ ক্ষতিকটু।

এইরূপ অনাবশ্যক শব্দের প্রয়োগে আরও দুই একটি বাক্যের মাধুর্য নষ্ট হইয়া গিয়াছে :

“ইহা সৌন্দর্যের পদমূলে অকপট ভক্তের স্বার্থগঙ্ঘহীন নিষ্কলুষ স্তোত্র অজ্ঞাতসারে উচ্ছ্বসিত হইয়াছে……” (দত্তা)।

উচ্ছ্বসিত হইয়াছে স্তোত্র; ‘ইহা’ শুধু অনাবশ্যক নহে; ইহার অবয়ব করাও অসম্ভব।

শরৎচন্দ্রের রচনায় উপমার ঐশ্বর্য অনগ্রসাধারণ। অনেক বর্ণনায়ই একাধিক উপমা পর পর সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কেহ কাহারও জায়গা জুড়িয়া বসে নাই। কিন্তু কোন কোন জায়গায় দুইটি বিচ্ছিন্ন উপমা একই বাক্যে মিশিয়া গিয়াছে। ইহাতে রচনার প্রসাদগুণের অভাব হইয়াছে। দুই একটি বাক্যে মিশ্র উপমার পরিচয়ও আছে :

“এই চুরির প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত তীব্র তড়িৎ রেখার মত তাহার সংশয়ের জাল আপ্রাস্ত বিদীর্ণ করিয়া বৃকের অন্তঃস্থল পর্যন্ত উদ্ভাসিত করিয়া ফেলিল।” (আধারে আলো)

এই বর্ণনায় একটি চিত্রই ফুটিয়া উঠিয়াছে—তড়িৎরেখার ক্ষিপ্ৰগতি ও তীব্র

আলোক যাহাব সাহায্যে ক্ষণেকের তরে পৃথিবী উদ্ভাসিত হয়। অনাবশ্যক 'জাল' শব্দটি কোন নূতন চিত্র আনিতে পারে না। ইহাকে ঠিক মিশ্র উপমা বলা যায় না। কিন্তু নীচের বাক্যটি এই দোষে দুষ্ট।

“শুধু দেখি একটা বিষয়ে তজ্জাতুব মন কলববে তবদ্বিত হইয়া উঠে স্থতিব আলোড়নে।” (শ্রীকান্ত—চতুর্থ পর্ব)

এই সব অপপ্রয়োগের মূলে বহিরাছে বচনাকে ওজস্বী ও স্পষ্ট ববিবাহ চেষ্টা। এই প্রকাবের চেষ্টাই অতিভাষণে রূপান্তরিত হইয়াছে। অনাবশ্যক শব্দ, বিভিন্ন শব্দের মধ্য দিয়া একই ভাবের পুনরুক্তি, বিশেষণের বাহুল্য—এই সব দোষ কতকগুলি বর্ণনার মাধ্যমে নষ্ট কবিয়া ফেলিয়াছে। পুঁথি বলা হইয়াছে যে শব্দচক্রেব বচনাসৌষ্ঠবেব একটি প্রধান উপাদান বিশেষণের হ্রললিত প্রয়োগ। আবার বিশেষণের বাহুল্য অনেক বাবোব স্বচ্ছন্দ গতিকে রুদ্ধ কবিয়াছে। শেষ বয়সের বচনায় এই দোষটি বেশী কবিয়া পবিলক্ষিত হয় :

.. “মনে হইতেছে এই জীবনে যে বাত্ম আসিয়াছে গিয়াছে তাহাদের সহিত আজিকাব এই অনাগত নিশান অপবিজ্ঞাত মূর্তি যেন অদৃষ্টপূর্ব নানীর অবগুষ্ঠিত মুখের মতই বহুসময়।” (শ্রীকান্ত—তৃতীয় পর্ব)

কল্পনার ঐশ্বর্য ও সাক্ষেতিকতাব এই বর্ণনা অনন্তসাধারণ। কিন্তু ‘অনাগত’, ‘অপবিজ্ঞাত’, ‘অদৃষ্টপূর্ব’, ‘অবগুষ্ঠিত’—এতগুলি বিশেষণে বাবটি অনাবশ্যকরূপে ভাবা কান্ত হইয়াছে।

‘শেষ প্রশ্ন’ উপন্যাসে এইরূপ শব্দভাল্যের বহু দৃষ্টান্ত বহিয়াছে। ত্রুটি একটিব উল্লেখ কবিতেছি :

“বর্তমান তাব বাছে লুপ্ত, অনাবশ্যক, অনাগত, অর্থহীন।”

এই বিশেষণগুলির মধ্যে পদস্পন্দবিবদ্বত ও পুনরুক্তি—উভয় দোষই লক্ষিত হয়।

“বিচ্ছিন্ন না জানিয়া একদিন এই শতশতাব্দী তরুণ প্রতি অজ্ঞিতের অন্তর মস্ত্রক বিশ্ববে পূর্ণ হইব। উঠিয়াছিল। বিস্ত্র যে দিন কমল তাহার নিজের নিশাখ গৃহবক্ষে এই অপরিচিত পুরুষের সম্মুখে আপনাব বিগত নানীজীবনের অসংবৃত্ত ইতিহাস একান্ত অবলীলায় উদ্ঘাটিত কবিয়া দিল, সেদিন হইতেই অজ্ঞিতের পুঞ্জিত বিবাগ ও বিতৃষ্ণাব আন যেন অব্যব ছিল না।”

একটু সূক্ষ্মভাবে বিচার কবিলে দেখা যাঠবে যে ‘অসংবৃত্ত’ ও ‘একান্ত অবলীলায় উদ্ঘাটিত’ একই ভাব প্রকাশ কবে। কিন্তু তাহা বাদ দিলেও,

ইহা প্রত্যেক পাঠকই লক্ষ্য করিবেন যে অতিরিক্ত বিশেষণের প্রয়োগে এই বর্ণনার সহজ গতি বাধা পাইয়াছে এবং তাহাই বাক্যকয়টির প্রধান ত্রুটি।

এইরূপ শব্দবাহুল্য ‘শেষ প্রশ্ন’, ‘শ্রীকান্ত’র চতুর্থ পর্ব প্রভৃতি গ্রন্থে সর্বত্র পাওয়া যায়। সর্বত্রই ইহা দোষাবহ হইয়াছে এমন নহে, তবে শরৎচন্দ্রের প্রথম যুগের রচনার প্রাঞ্জলতার পরিচয় এই সব গ্রন্থে পাওয়া যায় না। এই প্রকারের রচনায় যে সৌন্দর্য আছে তাহা সহজ সৃষ্টির সৌন্দর্য নহে। ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে একখানা চিঠি আছে অন্নদাদিদির। চতুর্থ পর্ব নিকট হইলেও রাজলক্ষ্মীর পত্রের মাধু্যকে অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এই দুইখানি চিঠিই প্রকাশভঙ্গীতে কত প্রভেদ! * উভয় রমণীই চিঠি লিখিয়াছে গভীর আবেগেই প্রেরণায়। অন্নদাদিদির কথা প্রকাশ পাইয়াছে সরল সহজ কথার মধ্য দিয়া। অন্নদাদিদি তাঁহার নিজের কাহিনী প্রকাশ করিতেই বাস্তব, তাহাকে অলঙ্কৃত করিতে চাহেন না। তাঁহার অনাড়ম্বর জীবনের সঙ্গে তাঁহার ভাষার অনাড়ম্বরতা সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর পত্রে এই নিরাভরণ ঐশ্ব্যের পরিচয় নাই। বাজলক্ষ্মী মনে মনে জানে অনুমতি ব্যতিবেকে শ্রীকান্ত তাহাকে পরিত্যাগ কবিতো পারে না, কাজেই শ্রীকান্তের সম্বন্ধে আশঙ্কাও এখন তাহাব কাছে ঐশ্ব্যের মত। সে তাহাব মনের কথাকে বাড়াইয়া গুছাইয়া অলঙ্কার-সমৃদ্ধ করিয়া প্রকাশ করিতেছে। রাজলক্ষ্মীর পত্রেই প্রধান লক্ষণ ভাষার মন্ববতা ও বৈদগ্ধ্য। শরৎচন্দ্রের রচনার ইহা একটি সুন্দরতম নিদর্শন, কিন্তু প্রথম বয়সের রচনায় যে সহজ সাবলীলতা ছিল তাহা ইহার মধ্যে নাই।

এই প্রভেদ আরও সুস্পষ্ট হইবে অপর একটি দৃষ্টান্তে। উপন্যাসে রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে প্রথম সন্তোষ জানাইয়াছে সঙ্গীতের মধ্য দিয়া। দ্বাবিকাদাস বাবাজির আখড়ায় সে আর একবার তাহার সঙ্গীতনৈপুণ্যের পরিচয় দিল,— সেও পাষণপ্রতিমাকে খুসী করিতে ততটা নয়, যতটা ‘দুবাসা মুনিকে’ মুগ্ধ করিবার উদ্দেশ্যে। প্রথম পর্বে শ্রীকান্ত লিখিতেছে :

“গভীর রাত্রি পর্যন্ত যেন শুদ্ধমাত্র আমার জগ্নই তাহার সমস্ত শিক্ষা, সমস্ত সৌন্দর্য ও কণ্ঠের সমস্ত মাধু্য দিবা আমার চারিদিকের এই সমস্ত কদম্ব মদোন্নততা ডুবাইয়া অবশেষে শুষ্ক হইয়া আসিল।”

এই বর্ণনা সংক্ষিপ্ত অথচ সূক্ষ্মতম। বাইজীর শিক্ষা ও সৌন্দর্য কণ্ঠের মাধু্যের সহিত মিশিয়া গিয়া এক অপরূপ কল্পলোক সৃষ্টি করিয়াছে যেখানে

* অবশ্য একথা মানিতে হইবে যে অন্নদাদিদি লিখিয়াছিলেন বালক শ্রীকান্তকে আর রাজলক্ষ্মী লিখিয়াছে তাহার প্রণয়ী শ্রীকান্তকে। ইহা সত্ত্বেও পত্র দুইখানির রচনার পার্থক্য প্রাধান্যযোগ্য।

পৃথিবীর কোন কদম্বতাই প্রবেশ কবিতে পাবে না, গভীর রাত্রির অস্পষ্টতা তাহাকে আবও বহুস্তম্ভ কবিতা দিয়াছে। এখানে বাইজী শুধু গান কবিতায়ে সমঝদার শ্রোতাকে মুগ্ধ কবিতার জগৎ নহে, বহুকালবিচ্ছিন্ন প্রণয়ীকে সম্ভাষণ কবিতার জগৎ। তাই তাহার স্তব্ধতা শুধু গায়িকার বিশ্রাম নহে, প্রণয়িনী নিজের শিক্ষা ও সৌন্দর্য নিঃশেষে উজ্জাদ কবিতা দিয়া নীবব হইয়া পড়িয়াছে। একটু অস্থাবর কবিতাই দেখা যাইবে যে এই বর্ণনার প্রবান লক্ষণ ইহাব সংক্ষিপ্ততা, তাহার জগৎ বাইজীর রূপ ও গুণ, চতুর্দিকেব মনোমত্ততা ও পবিশেষে সর্বব্যাপী স্তব্ধতা পবম্পব সম্পৃক্ত হইয়াছে। আব একটি লক্ষণ এই যে সমস্ত শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে (বিশেষ কবিতা ‘কদম্ব’, ‘মদোন্নততা’, ‘ডুবাইয়া’, ‘স্তব্ধ’) তাহাবা অতি সহজে এক একটি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য চিত্র আমাদেব চোখেব সম্মুখে উদ্ঘাটিত কবে।

চতুর্থ পর্বের বর্ণনা এইরূপ :

“গান স্তব্ধ হইল। সকোচেব দ্বিধা কোথাও নাই।—নিঃসংশয় কণ্ঠ এবাব বলশ্রোতের স্রাব বহিয়া চলি। এই বিজ্ঞান সে স্তব্ধাঙ্কিত জ্ঞান, এ ছিল তাহার জীবিকা, কিন্তু বাংলার নিজস্ব সঙ্গীতেব এই ধাবাটাও সে যে এত যত্ন কবিতা আয়ত্ত কবিতায়ে তাহা ভাবি নাই। পাচীন ও আধুনিক বৈষ্ণব কবিতায়েব পদাবলী যে তাহার বস্তু তাহ বে জানিত। শুধু হুবে তালে লয়ে নয়, বাক্যের বিশুদ্ধতায়, উচ্চারণেব স্পষ্টতায়, প্রবাসভঙ্গীর মনুবতায়, সে যে বিশ্বয়েব সৃষ্টি বসিল তাহা অভাবত—”

এই বর্ণনার বিবরণের পবিতর নাই, ইহা সমালোচকের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ। ইহা দীর্ঘ, অথচ ইহাব মনো স্পষ্ট ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য চিত্র আছে মাত্র একটি। অবিকার্য শব্দ গুণবাচক, ‘সকোচেব দ্বিধা’, ‘প্রবাসভঙ্গীর মনুবতায়’—প্রভৃতি পদে একাধিক গুণবাচক বিশেষ্য এবদিত হইয়াছে। ‘বাক্যের বিশুদ্ধতা’—কথার ত্র্যম্ব গ্রহণ কবিতা বসিল। পূর্ববর্তী বাক্যেই বলা হইয়াছে যে সে প্রাচীন ও আধুনিক কবিতায়েব পদাবলী কণ্ঠস্থ করিয়াছে। তবে বাজলক্ষী কি শুধু গায়িকা নহে, বৈষ্ণব পদাবলীর ‘পাঠ’ সম্পর্কেও অভিজ্ঞ? যদি তাহা না হয়, তাহা হইলে ‘বাক্যের বিশুদ্ধতা’ ও ‘উচ্চারণেব স্পষ্টতা’—ইহাদেব মনো পার্থক্য নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর হইয়া পড়ে। এই প্রকারেব প্রাণহীন বর্ণনা সম্পর্কে এইসকল প্রশ্ন স্বতঃই উদ্ভূত হয়। ইহার সর্বাপেক্ষা বড় একটি এই যে গুণবাচক বিশেষ্যেব বাহুল্যে গায়িকা নিজে অস্পষ্ট হইয়া গিয়াছে।

সাহিত্যবিচারে শরৎচন্দ্র

শরৎচন্দ্র বহুবার বলিয়াছেন, তিনি গল্পলেখক, রসবিচারক নহেন। তবুও নানা সাহিত্যসভায় তিনি বক্তৃতা করিয়াছেন এবং সাহিত্যের স্বরূপ সম্পর্কে দুই একটি প্রবন্ধও লিখিয়াছেন। এই সকল বক্তৃতা ও প্রবন্ধের মধ্যে তাঁহার মত প্রকাশিত হইয়াছে। প্রবন্ধ ও বক্তৃতাগুলি বিভিন্ন সময়ে রচিত হইলেও ইহাদের মধ্যে একটি সুস্পষ্ট যোগসূত্রের পরিচয় পাওয়া যায়।* এই যোগসূত্রটি শরৎচন্দ্রের সাহিত্যিক মতবাদ বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে এবং ইহার অনুসন্ধান করিতে পারিলে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যের স্বরূপও সমবিক পরিষ্কৃত হইবে।

শরৎচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে শ্রেষ্ঠ স্বীকার করিলেও ইহাও দাবী করিয়াছেন যে আধুনিক সাহিত্য বঙ্কিমচন্দ্রের প্রদর্শিত পথ পরিত্যাগ করিয়া অগ্রসর হইতেছে। তিনি বলিয়াছেন, “বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি ভক্তি শ্রদ্ধা আমাদের কাহারও অপেক্ষা কম নয়, এবং সেই শ্রদ্ধার জোরেই আমরা তাঁহার ভাষা, ভাব পরিত্যাগ করিয়া আগে চলিতে দ্বিধা বোধ করি নাই।”* রবীন্দ্রনাথের নিকট তিনি নিজের ঋণ স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু তিনি সাহিত্য সম্পর্কে দীর্ঘতম প্রবন্ধ লিখিয়াছেন (সাহিত্যের রীতি ও নীতি—বঙ্গবাণী, ১৩৩৪) রবীন্দ্রনাথের ‘সাহিত্য-ধর্ম’ প্রবন্ধের জবাবে। আপাতদৃষ্টিতে মনে হইবে এই প্রবন্ধটির উদ্দেশ্য শুধু বাঙ্গ ও কোতুক, কিন্তু একটু প্রণিধান করিলেই দেখা যাইবে যে সাহিত্যধর্ম সম্বন্ধে তাঁহার মত ও রবীন্দ্রনাথের মতের মধ্যে মৌলিক প্রভেদ রহিয়াছে। সাহিত্যসম্পর্কে শরৎচন্দ্রের বিশিষ্ট মতটি কি এবং এই বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ হইতে তাঁহার পার্থক্য কোথায় তাহা আলোচনা করিয়া দেখিতে হইবে। বঙ্কিমচন্দ্র বিশ্বের জিয়াকলাপের মধ্যে একটি অনির্বচনীয় ঐক্য দেখিতে পাইয়াছিলেন; তাহার অভিব্যক্তিই সাহিত্যের প্রধান কাজ বলিয়া তিনি মনে করিতেন। কখনও এই ঐক্য নিয়তির রূপ ধরিয়া তাঁহার কাছে প্রতিভাত হইয়াছে, কখনও ইহাকে তিনি জ্ঞান, কর্ম ও ভক্তির সমন্বয়রূপে বরণ করিয়াছেন। কিন্তু সকল সময়েই ঐক্যানুভূতিকেই তিনি

* বর্তমান আলোচনায় শরৎচন্দ্রের যে সকল প্রবন্ধ হইতে উদ্ধৃতি সন্নিবিষ্ট হইল সেই সকল প্রবন্ধ ‘স্বদেশ ও সাহিত্য’-গ্রন্থে প্রকাশিত হইয়াছে।

সাহিত্যের উপজীব্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের মধ্যে সন্ধান করিয়াছেন পরিপূর্ণতাকে; যে শক্তি প্রাত্যহিকের প্রয়োজনে আপনাকে খণ্ডিত করে নাই, তাহাকে তিনি সৌন্দর্যের উৎস বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। এই দুই প্রকারের অম্লসন্ধানে পার্থক্য থাকিলেও ইহাদের মধ্যে সাদৃশ্যও আছে। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ আদর্শবাদী; একটি বিরাট আদর্শ—তাহার নাম যাহাই হউক না কেন—তাহাদের সাহিত্যজিজ্ঞাসাকে উদ্বোধিত করিয়াছে।

শরৎচন্দ্র এই পথের পথিক নহেন। সাহিত্যে তিনি মুক্তিবাদী। তিনি যে শুধু বাজ্ঞৈতিক বিদ্রোহ বা সামাজিক বিদ্রোহের কথা লিখিয়াছেন তাহাই নহে। তিনি বলিয়াছেন, “ভাবে, কাজে, চিন্তায় মুক্তি এনে দেওয়াই ত সাহিত্যের কাজ।” এই মুক্তি সম্পর্কে তাহার ধারণা খুব ব্যাপক। তিনি মনে কবেন যে, সাহিত্য কোন বিশেষ আদর্শের বাহন হইবে না। ‘গুরুশিষ্য সংবাদ’ নামক ব্যঙ্গ-প্রবন্ধ তিনি রবীন্দ্রনাথকে লক্ষ্য করিয়া লিখিয়াছেন কিনা জানি না। কিন্তু সেইখানে ভূমাব যে সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে তাহা হইতেই বুঝা যায় রবীন্দ্রনাথের মতবাদ হইতে তাহার মতবাদ কত বিভিন্ন। তিনি বলিয়াছেন, “পরব্রহ্মই ভূম। তার আনন্দের নামই ভূমানন্দ।……ভূম। অস্তুবিশিষ্ট অনন্ত, আকাববিশিষ্ট নিরাকার—অর্থাৎ নিরাকার কিন্তু সাকার, যেমন কালো কিন্তু সাদা,—বুঝিলে?” এই ব্যঙ্গোক্তি প্রত্যক্ষভাবে সাহিত্যের উল্লেখ না থাকিলেও সাহিত্য সম্পর্কে ইহাও ইঙ্গিত স্পষ্ট। শরৎচন্দ্রের নাটিকা রমা সম্পর্কে জর্জেন্টিক সমালোচকের রুঢ় উক্তির উত্তরে তিনি বলিয়াছেন, “এ দিকার দাত-এর নয়, এ দিকার সমাজের, এ দিকার নীতির অন্তর্গত। এদের মানদণ্ড এক নয়, বর্ণে বর্ণে ছয়ে ছয়ে এক করার প্রয়াসের মধ্যেই যত গলদ, যত বিরোধের উৎপত্তি।” প্রসঙ্গান্তরে তিনি বলিয়াছেন, “বছর কয়েক পূর্বে কাঁঠালপাড়ায় বঙ্কিমসাহিত্যসভায় একবার উপস্থিত হতে পেরেছিলাম। দেখলাম তাঁর মৃত্যুর দিন স্মরণ করে’ বহু মনোযী, বহু পণ্ডিত, বহু সাহিত্যরসিক বহু স্থান থেকে সভায় সমাগত হয়েছেন, বক্তার পর বক্তা—সকলের মুখেই ঐ এক কথা,—বঙ্কিম ‘বন্দে মাতরম্’-মন্ত্বে স্বর্ষি, বঙ্কিম মুক্তি-যজ্ঞের প্রথম পুর্বোহিত। সকলের সমবেত অশ্রুজল গিয়ে পড়লো একা ‘আনন্দমঠে’র ‘পরে।……কিন্তু কেউ নাম করলেন না ‘বিষবৃক্ষের’, কেউ স্মরণ করলেন না একবার ‘কৃষ্ণকান্তের উইল্’কে।” আবার ‘কৃষ্ণকান্তের উইল্’-এ নীতির আদর্শ বজায় রাখিবার জন্য বঙ্কিমচন্দ্র রোহিণীর প্রতি যে অবিচার করিয়াছেন শরৎচন্দ্র একাধিকবার তাহারও নিন্দা করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের মতে সাহিত্য মানবাত্মার বন্ধনহীন অভিব্যক্তি। বাহির হইতে কোন আদর্শ, কোন দার্শনিক মতবাদ দিয়া তাহাকে বাঁধিলে চলিবে না। তিনি নিজেই বলিয়াছেন, “মন্দের ওকালতী করিতে কোন সাহিত্যিকই কোন দিন সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হয় না, কিন্তু ভুলাইয়া নীতি শিক্ষা দেওয়াও সে আপনাই কর্তব্য বলিয়া জ্ঞান করে না।……একটুখানি তলাইয়া দেখিলে তাহার সমস্ত সাহিত্যিক-দুর্নীতির মূলে হয়ত একটা চেষ্টাই ধরা পড়িবে যে, সে মানুষকে মানুষ বলিয়াই প্রতিপন্ন করিতে চায়।” ইহাই শরৎচন্দ্রের সাহিত্যবর্ম। মানুষ ভূমার উপাসক নহে, পরিপূর্ণতার প্রতিচ্ছবিমাত্র নহে, তাহার জীবন নীতিকথার উদাহরণমাত্র নহে। সে মানুষ, এবং কোন আদর্শের দ্বারা তিলমাত্র বিচলিত না হইয়া মানুষকে মানুষ বলিয়া প্রতিপন্ন করা সাহিত্যিকের কাজ। হৃদয়ের সত্যিকার অল্পভূতি-আনন্দ-বেদনার আলোড়নকেই শরৎচন্দ্র সাহিত্যের একমাত্র বিষয় বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।

প্রশ্ন হইবে শরৎচন্দ্র কি আদর্শবাদী না বস্তুতান্ত্রিক, আইডিয়ালিষ্ট না রিয়ালিষ্ট? এই দুইটি ইংরেজি ছাপের কোনটি তাহার সম্পর্কে প্রযোজ্য, ইহা লইয়া শরৎচন্দ্রের জীবিতকালে বহু আলোচনা হইয়া গিয়াছে। তিনি নিজে এই বিতর্কের উল্লেখ করিয়া ইহার সমাধানের প্রতি অন্তুলি নির্দেশ করিয়াছেন। আইডিয়ালিষ্ট ও রিয়ালিষ্টের মধ্যে কোন স্থম্পষ্ট সীমারেখা টানা যায় না। আদর্শ খেচর পদার্থ নহে, তাহাকে পাখিবজীবনে অন্ততঃ আংশিকভাবে সত্য হইতে হইবে। তাহাই আদর্শ যাহা আমরা অনুসরণ করি অথবা অনুসরণ করা উচিত বলিয়া মনে করি। বাস্তবপন্থীরা নিছক বাস্তব লইয়া বাস্তব থাকিতে পারেন না। তাঁহারাও মূল্যবিচার করেন, আমার আদর্শ না থাকিলে কোন পদার্থেরই কোন মূল্যই থাকিবে না—আমার কাছে। বাস্তবপন্থীরা বলেন, এই সকল ঘটনা ঘটিয়াছে অথবা ঘটিয়া থাকে। ইহাদের বর্ণনা দেওয়াই সাহিত্যিকের উচিত। এই ঔচিত্য-বোধ বাস্তবঘটনার মধ্যে নাই। ইহা বাস্তবপন্থীর অ-বাস্তব আদর্শ। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, “গোটা দুই শব্দ আজকাল প্রায় শোনা যায়, Idealistic and Realistic. আমি নাকি এই শেষ সম্প্রদায়ের লেখক। অথচ, ‘কি করে যে এ-দুটোকে ভাগ ক’রে লেখা যায়, আমার অজ্ঞাত।’” যা কিছু ঘটে তার নিখুঁত ছবিকেও আমি যেমন সাহিত্য-বস্তু বলিনে, তেমনি যা ঘটেনা, অথচ সমাজ বা প্রচলিত নীতির দিক দিগে ঘটলে ভাল হয়, কল্পনার মধ্যে দিগে তার উচ্ছৃঙ্খল গতিতেও সাহিত্যের ঢের বেশী বিড়ম্বনা ঘটে।”

আদর্শবাদ ও বস্তুতাত্ত্বিকতা এই দুইটিকে একেবারে পৃথক রাখা না গেলেও সকল সাহিত্যিকই এই উভয় উপাদান সমানভাবে প্রয়োগ করেন না। কোন কোন সাহিত্যিক চরিত্রের পারিপার্শ্বিক অবস্থার পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা দিতে চাহেন, চরিত্রের বিশ্লেষণ ও বাহিরের পরিবেষ্টনীর সঙ্গে তাহার সংযোগের প্রতি তাঁহারা বিশেষ লক্ষ্য রাখেন। ইহাদিগকে আমরা Realist বলিতে পারি। আর এক শ্রেণীর সাহিত্যিক আছেন যাহাদের সাহিত্যিক প্রেরণা আসে কোন বিশেষ অভিজ্ঞতা হইতে নহে; মানবজীবন ও চরিত্র সম্পর্কে তাঁহাদের কতকগুলি ধারণা ও আদর্শ আছে। অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া তাঁহারা সেই ধারণাগুলিকে যাচাই করিয়া স্পষ্ট করিয়া লইতে চাহেন। ইহাদিগকে আদর্শবাদী সাহিত্যিক বলা যাইতে পারে। শরৎচন্দ্র এই উভয় সম্প্রদায় হইতেই দূরে থাকিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার মতে আদর্শবাদী অবৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তির পরিণতি দেখা যায় সেই সকল উপন্যাসে যেখানে মরা-ছেলে সন্ন্যাসীর মস্তবলে প্রাণ পায় এবং সচ্চরিত্র দরিদ্র কালীভক্ত নাটক স্বপ্নাদেশ-বলে সাত ঘড়া সোনার মোহর গাছতলা হইতে খুঁড়িয়া পাইয়া বড়লোক হয়। বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিসম্পন্নদিগকেও তিনি এই বলিয়া সাবধান করিয়াছেন, “সংসারে যা কিছু ঘটে—এবং অনেক নোংরা জিনিষই ঘটে—তা কিছুতেই সাহিত্যের উপাদান নয়। প্রকৃতির বা স্বভাবের হুবহু নকল করা Photography হ’তে পারে কিন্তু সে কি ছবি হবে?” শরৎচন্দ্র স্বচ্ছ মোহ-নিমুক্ত দৃষ্টি ও অশৃঙ্খলিত মন লইয়া মানবজীবনকে উপলব্ধি করিতে চাহিয়াছেন। তিনি নৈতিক বা কল্পনাপ্রসূত কোন আদর্শ বা আইডিয়ার দ্বারা নিজেকে ভারাক্রান্ত করিতে চাহেন নাই। এই হিসাবে তিনি বাস্তব-পন্থী বা Realist। কিন্তু পূর্বকল্পিত আদর্শের দ্বারা ভারাক্রান্ত না হইলেও তিনি বাস্তব অভিজ্ঞতাকে শুধু বাহিরের ঘটনা হিসাবেই দেখেন নাই। তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য চরিত্রযুষ্টি, ঘটনার অন্তরালে অহুভূতির অনুগমন। অহুভূতি দুর্নিরীক্ষ্য, এবং ঘটনার মধ্যে তাহার যে প্রকাশ হয় তাহা অস্পষ্ট, অসম্পূর্ণ। এইজন্য যে সাহিত্যিক আনন্দ ও বেদনার আলোড়নকেই সাহিত্যের মৌলিক উপাদান বলিয়া গ্রহণ করেন তিনি আদর্শের দ্বারা চালিত না হইলেও বাহিরের ঘটনাকে প্রাধান্য দিতে পারেন না। বেদনাবোধের প্রাচুর্য তাঁহাকে উদ্বেলিত করে এবং এই হিসাবে তিনি রোমাণ্টিক ও আদর্শবাদী সম্প্রদায়ের অন্তর্গত। কারণ অহুভূতিকেই কেন্দ্র করিলে বাহিরের ঘটনার প্রাধান্য কমিয়া যাইবে। বাহিরের ঘটনা শুধু অহুভূতির বাহন

হিসাবেই বর্ণিত হইয়া থাকে। অন্তরীণ অল্পভূতি অ-বাস্তব এবং আদর্শের মতই তাহা। বাস্তব চিত্রকে নিয়ন্ত্রিত কবে। শব্দচন্দ্র নিজের সাহিত্যসৃষ্টি সম্বন্ধে বলিয়াছেন, “আমি ত জানি কি কবে’ আমার চবিত্তগুলি গোড়ে ওঠে। বাস্তব অভিজ্ঞতাকে আমি উপেক্ষা করিনি, কিন্তু বাস্তব ও অবাস্তবের সংমিশ্রণে কত ব্যথা, কত সহানুভূতি, কতখানি বুকের বক্তা দিয়ে এরা ধীরে ধীরে বড় হ’য়ে ফোটে, সে আর কেউ না জানে আমি ত জানি। স্মৃতিত্ব দুর্নীতির স্থান এর মধ্যে আছে, কিন্তু বিবাদ করবার জায়গা এতে নেই,—এ বস্তু এদের অনেক উচ্ছেদ।” অতঃপর তিনি বলিয়াছেন, “মানবের স্বগভীর বাসনা, নবনাবীর একান্ত নিগূঢ় বেদনার বিবরণ সে প্রকাশ করবে না ত করবে কে ?”*) মানবের এই সত্যকার পরিচয় গ্রন্থকারের কোন আদর্শের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইবে না—ইহাই শব্দচন্দ্রের লক্ষ্য এবং এই হিসাবে তিনি বাস্তব পন্থা। কিন্তু ‘স্বগভীর’ ও ‘নিগূঢ়’ের অল্পসন্ধান কবিত্তে ঘাইয়া তিনি বস্তুতাত্ত্বিকতাকে অতিক্রম করিয়াছেন।

শব্দচন্দ্র সাহিত্যকে আদর্শের ভাব হইতে মুক্ত করিয়াছেন এবং অল্পভূতিকে প্রাধান্য দিয়াছেন। অল্পভূতি প্রতি মুহূর্তে পরিবর্তিত হয়, যে অল্পভূতি সকল সময়ে স্থায়ী হইয়া থাকে তাহা আদর্শেরই রূপান্তর মাত্র। অল্পভূতিকে আদর্শ ও বাস্তবের শাসন হইতে মুক্ত করিয়াছেন বলিয়া শব্দচন্দ্র সাহিত্যসৃষ্টিতে ক্ষণিকতাব জয়গান করিয়াছেন। তিনি বাস্তবের বলিয়াছেন যে, সাহিত্যে নিত্যবস্তু বলিয়া কোন পদার্থ নাই। দাঁশ বায়ের পাঁচালী এক সময়ে লোকের চিত্ত আকৃষ্ট করিয়াছিল, আজ তাহা বাসি মালাব মত অনাদৃত। শকুন্তলা, চণ্ডীদাসের বৈষ্ণবপদাবলী—ইহাদের আয়ুষ্কাল দাঁশ বায়ের পাঁচালীর আয়ুষ্কাল অপেক্ষা দীর্ঘ, কিন্তু তাহাও অমর নহে। মানুষ্যের মনের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের মৃত্যুও অবশ্যজ্ঞাবী। আজ ষাটাবা লাঞ্ছনা ও তিরস্কার লাভ করিতেছেন তাহাদেরও লজ্জার কারণ নাই, অনাগতের মধ্যে তাহাদের দিন আছে, শত বর্ষ পরের পাঠকসম্প্রদায় হয়ত তাহাদের সমস্ত কালিমা মুছিয়া দিবে। তিনি সাহিত্যের ক্ষেত্রে সৌম্যবদ্ধ কবিত্তে চাহেন নাই, “গতি তাব ভবিষ্যতের মাঝে।” কোন বালের কোন

শব্দ সাহিত্যে নহে পার্শ্ব বিচারও তিনি নিগূঢ়ে প্রাধান্য দিয়াছেন। দেশবন্ধু সম্বন্ধে তিনি বলিয়াছেন, “লোকে বলিতেছে এত বড় দাতা, এত বড় ভাগী দেখি নাই। দান হাত পাতিয়া লওয়া যায়। ভাগ চোখে দেখা যায়, ইহা সহজে কাহারও দৃষ্টি এড়াই না। কিন্তু হৃদয়ের নিগূঢ় বৈরাগ্য ?

আদৰ্শ তাহাকে খণ্ডিত কবিতাে পাবিবে না, মাহুষেব অমৃতভূতিব প্ৰতিচ্ছবি মাহুষেব মনেব মতই চঞ্চল। জনৈক পাঠিকাকে তিনি লিখিযাছিলে, “তুমি চিত্তবগ্জন কথাটা নিয়ে অনেক লিখেচো, কিন্তু এটি একবাব ভেবে দেখোনি যে গুটী ছ’টো শব্দ। শুধু ‘বগ্জন’ নয়, চিত্ত বলেও একটা বস্তু বযেছে। ও পদার্থটা বদলায়।” এই দিক্ দিয়া কমল ও তাহাব স্ৰষ্টাব মতেব মধ্যে সাদৃশ্য আছে। উভয়ই চিত্তচঞ্চলতাৰ মাহাত্ম্য ঘোষণা কৰিযাছেন। সাহিত্যে গতিশীলতাৰ উপবে ঝোঁক দিয়াছেন বলিয়া শব্দচন্দ্র কোন কিছুকেই চৰম সত্য বলিয়া গ্ৰহণ কৰেন নাই। (কমলেব ভাষায়) “সত্যি শুধু তাব চলে যাওয়াব ছন্দটুকু।” গতিব ছন্দ যাহাতে অব্যাহত থাকে শব্দচন্দ্র সাহিত্য ও সাহিত্যিকেব পক্ষ হইতে শুধু সেই দাবীই জানাইযাছেন। এইখানে ববৌন্দনাথ ও শব্দচন্দ্রেব সাহিত্যিক মতেব পাৰ্থক্য সহজেই প্ৰতিভাত হইবে। ববৌন্দনাথ সাহিত্যেব মৰ্য্যে সন্ধান কৰিযাছেন সাৰ্বজনীনকে, চিৰন্তনকে। তাহাব মতে—“To detach the individual idea from its confinement of everyday facts and to give its soaring wings the freedom of the Universal this is the function of poetry Creation throbs with Internal Passion, Internal Pain” শব্দচন্দ্রও সাহিত্যকে বন্ধনচান কবিতাে চাচায়েছেন, তিনিও দৈনন্দিন ঘটনাকে চৰম সত্য বলিয়া গ্ৰহণ কৰেন নাই। কিন্তু তিনি দৈনন্দিন ঘটনাৰ অন্তৰালে ক্ষণজীবী অমৃতভূতিকে রূপ দিয়া চৰিত্ৰসৃষ্টি কৰিতে চাইযায়েছেন, তাহাব মতে অগ্ৰাণ্ত বন্ধনেব নত বাস্তবাত্মীত আদৰ্শও সাহিত্য সৃষ্টিৰ অব্যাহত গাঁওকে অবক্ষয় কৰে।

সাহিত্যে গণিবতাৰ বিশ্বাস কবিতেন বলিয়া শব্দচন্দ্র কোন কিছুই পবিত্যাগ কবিতাে প্ৰস্তুত ছিগেন ন। এন কি, তাহাব মতে, আবৰ্জনাও মূল্য আছে। বহু গলিত পদে ভূনিব উববতা সাবিত হইলে সেইখানে বিবাটি মহীকছেব জন্ম সম্ভবপৰ হয়। সংসাহিত্যেব অতিপ্ৰাচ্য কোন সমবেই দেখা যায় না। তাহাবও সৃষ্টি হয় বহু আবৰ্জনাৰ মৰ্য্যেই। যেনিন আবৰ্জনা থাকিবে না সেইদিন সংসাহিত্যও থাকিবে না। বহুলোক বে সাহিত্যেব সৃষ্টি কবিতাে চেষ্টিত হইতেছে তাহাতে অন্ততঃ এই প্ৰমাণ পাওয়া যায় যে দেশে প্ৰাণশক্তি সঞ্চারিত হইয়াছে এবং ইহাবই প্ৰেবণায় সংসাহিত্যেব সৃষ্টি সম্ভব হইবে। এই জন্ত শব্দচন্দ্র আবৰ্জনাৰ মৰ্য্যেও সাৰ্থকতা আবিষ্কাৰ কৰিযাছেন। ইহা তাহাব সাহিত্যিক মতেব উদাৰেব পৰিচয় দেয়। তিনি বলিয়াছেন, “আবৰ্জনাট

সকল সাহিত্যের বনিয়াদ, তাহারাই সাহিত্যের অস্থি-মজ্জা...আবর্জনা যেদিন দূর হইবে, সেদিন যাহাকে তাঁহারা সার-বস্তু বলিতেছেন, সেও সেই পথেই অন্তর্হিত হইবে। আবর্জনা চিরজীবী হইয়া থাকেনা; নিজের কাজ করিয়া সে মরে, সেই তাহার প্রয়োজন, সেই তাহার সার্থকতা।”

(২)

শরৎচন্দ্র ক্ষণিক অল্পভূতির অভিব্যক্তিকে সাহিত্যের মূল উপাদান বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। ইহা হইতে মনে করা যাইতে পারে তিনি Art for art's sake নীতিতে বিশ্বাস করেন। কিন্তু তাহা সত্য নহে। যে অল্পভূতি সাহিত্যের প্রাণ তাহা নিছক মরমী অল্পভূতি নহে, তাহা বুদ্ধিগ্রাহ্য ভাবের দ্বারা পরিপুষ্ট। সাহিত্যের যে অংশ শুধু অন্তর্দৃষ্টি বা নিছক অভিব্যক্তি তাহা হয়ত বিশ্লেষণাত্মক প্রতিভা, কিন্তু তাহাই সাহিত্যের প্রধান বস্তু নহে। সাহিত্য-সম্পর্কে তিনি বলিয়াছেন, “সংজ্ঞা নির্দেশ করে’ অপরকে এর স্বরূপ বুঝান যায় না। কিন্তু সাহিত্যের আর একটা দিক আছে, সেটা বুদ্ধি ও বিচারের বস্তু। যুক্তি দিয়ে আর একজনকে তা’ বুঝান যায়।” ইহা সাহিত্যিকের আইডিয়া, তাঁহার চিন্তা ও মত, ইহা অল্পভূতিকে প্রভাবান্বিত করে, তাহার রসদ জোগায়। ইহা অভিব্যক্তির বিষয় এবং যুগে যুগে ইহার পরিবর্তন হয় বলিয়াই সাহিত্যেরও স্বরূপ বদলায়। সাহিত্যের যে চির-চঞ্চলতা, গতিশীলতার কথা তিনি বলিয়াছেন তাহারও মূল রহিয়াছে—এইখানে—সাহিত্যে যে অল্পভূতির প্রকাশ পায় তাহা ধরা-ছোঁয়ার অতীত পদার্থ নহে। তাহা কবির সমগ্র মনের সৃষ্টি, তাহার একাংশ বুদ্ধির দান। লোকের মতিগতিব পরিবর্তন হইয়াছে; সুতরাং এখনকার পাঠক প্রতাপের আদর্শকে চব্বস বলিয়া গ্রহণ করিতে পারে না, আবার যৌহিণীব অপমৃত্যুকেও অকুণ্ঠিতভাবে শিরোধার্য করিতে পারে না। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, “বিষ্ণুশর্মার দিন থেকে আজও পর্যন্ত আমরা গল্পের মধ্যে থেকে কিছু একটা শিক্ষালাভ করতে চাই। এ প্রায় আমাদের সংস্কারের মধ্যে এসে দাঁড়িয়েছে।” কিন্তু যে কথা শিথিব তাহার স্বরূপ সম্পর্কে ধারণা অচল থাকে না; তাই সাহিত্যেরও রূপ বদলায়। প্রকৃতপক্ষে প্রচারহীন সাহিত্য প্রচারও নহে, সাহিত্যও নহে, তাহার কোন অস্তিত্বই নাই। সাহিত্য অল্পভূতির অভিব্যক্তি, প্রত্যেক অল্পভূতিরই রূপ আছে, তাহাকে উপলব্ধি করিতে হইলে তাহাকে অপর অল্পভূতি হইতে পৃথক্ করিতে হইবে। ইহা বুদ্ধির কাজ। এমনি করিয়া ওস্তপ্রোতভাবে বুদ্ধি ও অল্পভূতি সম্পৃক্ত হইয়া গিয়াছে এবং

এই কাবণেই সাহিত্যে প্রচাবনীতিব প্রবেশ অবশ্যজ্ঞাবী। শবংচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, “জগতেব যা’ চিরস্ববণীয় কাব্য ও সাহিত্য, তা’তেও কোন না কোন রূপে এ বস্তু আছে। বামায়েণে আছে, মহাভাবতে আছে, কালিদাসেব কাব্যগ্রন্থে আছে, আনন্দমঠ, দেবীচৌধুরাণীতে আছে, ইবসেন-মেটাবলিঙ্ক-টলষ্টয়ে আছে, হামলুন-বোয়াব-ওয়েল্‌স্-এ আছে।” এই জগত্ই শবংচন্দ্র সাহিত্য বচনায় বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিব দাবী স্বীকাব কবিয়া লইয়াছেন। ববীন্দ্রনাথের ‘সাহিত্যবর্ম’ প্রবন্ধেব উত্তবে তিনি বলিয়াছেন, “বিজ্ঞান ত কেবল অপক্ষপাত কৌতূহলমাত্রই নয়, কাব্যকাবণেব বিচাব।” “তাই বিজ্ঞানকে সম্পূর্ণ অস্বীকাব কবিয়া ধর্মপুস্তক বচনা কবা যায়, আধ্যাত্মিক কবিতা বচনা কবা যায়, রূপকথা-সাহিত্য বচনাও কবা না যায় তাহ। নহে, বিস্ত্র উপজ্ঞাস সাহিত্যেব ইহা শ্রেষ্ঠ পন্থা নহে।”

সাহিত্য যে অল্পভূতিকে প্রকাশ কবে তাহা শুধু কল্পনামাত্র নহে, তাহাব মধ্যে বুদ্ধিবও স্থান আছে। কবি প্রতিভাব কতটুকু অংশ কল্পনা ও কতটুকু অংশ বুদ্ধি এবং কেমন কবিয়া ইহাদেব সামঞ্জস্যেব ফলে সাহিত্য সৃষ্টি হয় বসতদ্বের ইহা একটি মৌলিক প্রশ্ন। শবংচন্দ্র এই প্রশ্নেব সমাধান কবিতে চেষ্টা কবেন নাই। তিনি বসস্ত্রষ্টা, তত্ত্ববিচাবক নহেন। তাঁহাব আলোচনা থানিকটা সীমাবদ্ধ হইবেই। সাহিত্যবিচাবে তাঁহাব শ্রেষ্ঠ দান এই যে তিনি সাহিত্যিককে যথাসম্ভব ভাবমুক্ত কবিতে চাহিয়াছেন। তাঁহাব মতে সাহিত্য অল্পভূতিব অভিব্যক্তি, এই অল্পভূতি বাস্তবেব মধ্যে দ্বন্দ্বলাভ কবে এবং বাহিবেব ঘটনাব মধ্য দিয়া আংশিকভাবে প্রকাশিত হয়। স্তববাং বাস্তবকে বাদ দিয়া সাহিত্য-সৃষ্টি সম্ভবপব হইবে না। আদর্শেব জগ্ন মানবেব আকাজ্ঞা তাহাব অল্পভূতিব অঙ্গীভূত হইতে পাবে এবং সেই হিসাবে আদর্শও সাহিত্যেব বিষয়বস্তু হইতে পাবে। কিন্তু বাহিবেব কোন আদর্শেব মাপকাঠিতে সাহিত্যেব বিচাব হইবে না, বাহিবেব আদর্শেব দ্বাবা তাহাকে নিয়ন্ত্রিত কবিলে তাহাবে পদ্ধ কবিয়া ফেলা হইবে। আবাব যে বাস্তব শুধু ব্যক্তিগত প্রয়োজনেব মধ্যেই সমাপ্ত হইয়া যায় তাহা একেব ভোগেব বস্তু, তাহা বিশ্বমানবেব ঐশ্বর্য হইতে পাবে না। “সত্যকাব যা ঐশ্বর্য সে চিবদিনই মাহুষেব নিত্য প্রয়োজনেব অতিবিক্ত।” এই ঐশ্বর্য অল্পভূতিব ঐশ্বর্য, দৈনন্দিন প্রয়োজন ও বাস্তব ঘটনাব সঙ্গে ইহাব যোগ থাকিলেও, ইহা তাহাদেব অতীত, ইহা বিশ্বমানবেব সম্পদ। এই দুই পবম্পন্ন-বিবোধী ভাবধাবাব সময় হইয়াছে বলিয়া শবংচন্দ্র নিছক আদর্শবাদী নহেন, নিছক বস্তুতাত্ত্বিকও নহেন। তিনি সাহিত্যকে প্রশস্ত, বন্ধনমুক্ত কবিতে

চাহিয়াছেন, রসতত্ত্ব বিচারে ইহাই তাঁহার শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব ; কোন আদর্শের খাতিরেই তিনি সাহিত্যের দাবীকে খাটো করিতে চাহেন নাই । শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন, “সাহিত্যের নানা কাজের মধ্যে একটি কাজ হইতেছে জাতিকে গঠন করা, সকল দিক দিয়া তাহাকে উন্নত করা ।” কিন্তু তিনি ইহাও স্বীকার করিয়াছেন যে সাহিত্যের চরম মূল্য সামাজিক লাভ-ক্ষতি ও রাজনৈতিক কলহ-মিলনের অনেক উর্ধ্বে । সাহিত্যবিচারে তিনি চিন্তার বিস্তৃতি ও মতের ঐক্যের যে পরিচয় দিয়াছেন তাহার তুলনা বিরল ; শুধু রস-সৃষ্টিতে নহে রস-বিচারেও তিনি অনগ্রসাধারণ ।

শরৎচন্দ্র পল্লিভেদ

শেষের পরিচয়

। ‘শেষের পরিচয়’ উপন্যাস শেষ করিবার পূর্বেই শরৎচন্দ্রের জীবনাবসান হয় । তাঁহার মৃত্যুর পর শ্রীযুক্ত রাধারানী দেবী এই গ্রন্থ শেষ করিয়া উপন্যাসাকাবে প্রকাশ করেন । বক্ষ্যমাণ আবেশচরিত্র শ্রীযুক্ত রাধারানী দেবীর রচনা হিসাবে আনা হয় নাই । শরৎচন্দ্রের জীবিতকালে যে অংশ ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হইয়াছিল শুধু তাহার বৈশিষ্ট্যের বিচার করা হইয়াছে ।]

মনে পড়ে কোন এক প্রসঙ্গে বার্নার্ডশ’ বলিয়াছিলেন যে তিনি অবিশ্রান্ত ভাবে নাটক লিখিয়া যাইতে পারেন, কারণ কল্পিত পরিস্থিতিতে কল্পিত অথচ জীবন্ত নরনারীকে বসাইয়া তাহাদের মুখে ভাষা দিবার ক্ষমতা তাঁহার আছে । বার্নার্ডশ’ সকৌতুকে নাটক সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন উপন্যাস সম্পর্কেও তাহা প্রযোজ্য । উপন্যাসই হউক আর নাটকই হউক, তাহার মধ্যে একটি কল্পিত পরিস্থিতিতে কল্পিত নরনারীকে এমনভাবে কথা বলাইতে হইবে বা কাজ করাইতে হইবে যে মনে হইবে তাহারা জীবন্ত । কবি প্রজাপতির মত ; তিনি নিত্য নূতন মানুষ সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছেন যাহারা পরিস্থিতির মধ্য দিয়া, ভাষা ও কার্যের মধ্য দিয়া প্রাণশক্তির প্রমাণ দিতেছে ।

শরৎচন্দ্রের এই শক্তি ছিল অনগ্রসাধারণ । তিনি নরনারী ও শিশুকে নানা ঘটনাবিপর্ষয়ের মধ্যে ফেলিয়া তাহাদিগকে প্রাণবন্ত করিয়া প্রকাশ করিতে পারিতেন । যাহারা শুধু পরিস্থিতির বৈচিত্র্যের উপরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন তাহারা চিরকালই বলিয়াছেন এই সকল ঘটনা অসম্ভাব্য ; ইহারা চমক

লাগাইতে পাবে, কিন্তু ইহাও সত্য নহে। বাইউনী পাঠশালাব সাধীৰ উদ্দেশ্যে পবিত্ৰ প্ৰেম সঞ্চয় কৰিয়া বাখিবে, মেসেব ঝি শুচিতাব আদৰ্শ হইবে, কল্প বন্ধুকে ফেলিয়া তাহাব পত্নীকে লইয়া বন্ধু পলায়ন কৰিবে—এই সকল পৰিস্থিতি একেবাবে অবিখ্যাত বলিয়া মনে হয়। কিন্তু এই সকল ব্যাপাৰকে বিচ্ছিন্নভাবে দেখিলে চলিবে না। বাজলক্ষ্মী, সাবিত্ৰী, স্বৰ্ণেশ ও অচলাৰ চৰিত্ৰেব বৈশিষ্ট্যই এই সকল অসম্ভব ঘটনাকে বিখ্যাত কৰিয়া তুলিয়াছে। এই সকল চৰিত্ৰেব অনন্তসাধাৰণত অদ্ভুত ঘটনাৰ সাহায্য ছাড়া প্ৰকাশিত হইতে পাবিত না। ‘শেষেব পৰিচয়’ গ্ৰন্থে যে বাহিনী বৰ্ণিত হইয়াছে তাহা প্ৰথম দৃষ্টিতে অতিনাটকীয় বলিয়া মনে হইতে পাবে। কুলত্যাগিনী বমলী তেব বংশৰ পৰে তাহাব পৰিত্যক্ত সন্তানেব বিবাহে বাবা দিবাব চন্দ্ৰ বাগ্ৰ হইয়াছে এবং তাহাব সঞ্চয় কাষে পৰিণত কৰাব উদ্দেশ্যে পূৰ্বেকাব আশ্ৰিত যুৱকেব সঙ্গ দেখা কৰিতে আদিয়াছে এবং সেইখানে সেই স্বামীৰ সঙ্গ হঠাৎ তাহাব সাক্ষাৎ হইল যে স্বামীকে তেব বংশৰেব মৰ্যে সে দেখে নাই। সেই মেয়েৰ অন্তৰ্গত উপলক্ষ্য কৰিবা হঠাৎ সে সেই পুৰুষেব নিবচ হইতে চিবকালেব জন্তু বিচ্ছিন্ন হইল যাহাকে আশ্ৰয় কৰিয়া তেব বংশৰ পূৰ্বে গৃহত্যাগ কৰিয়াছিল এবং স্তৰীষ তেব বংশৰ সে বাহাকে সঙ্গ দান কৰিয়াছে। এনি আশ্ৰিত অতিনাটকীয় চিত্ৰ ব্যাপাৰ এই কাহিনীতে আছে। ইহাও অসম্ভাব্য বৰ্ণনা মনে হব, কিন্তু শব্দচন্দ্ৰ যে ৰহস্যেব সন্ধান কৰিতেছিলেন তাহাব চন্দ্ৰ অনন্তসাধাৰণ চৰিত্ৰ ও বিশ্বয়কৰ পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োজন হইয়াছে।

(২)

সেই বহুশক্তি কি? শব্দচন্দ্ৰ নাবী হৃদয়েব বহুশক্তি উদ্ঘাটন কৰিতে চেষ্টা কৰিয়াছেন এবং নাবীকে গ্ৰাণ্য মৰ্যাদা দিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে সমাজ বাহাদিগকে কলঙ্কিনী বলিয়া অপাংগেব কৰিয়া দিাছে, হৃদয়েব শুচিতায় অল্পভূতিৰ গৌৰবে তাহাব অনন্তসাধাৰণ হইতে পাবে। তিনি আশ্ৰিত দেখাইয়াছেন যে বিবৰাব প্ৰণয়ে বাস্তবিক পক্ষে বোম কলঙ্ক নাই, বম। বমেশকে যে ভালবাসিত তাহা সার্থকতা লাভ কৰিতে পাবে নাহ কিন্তু তাহাতে গভীৰতা বা পবিত্ৰতাৰ অভাব ছিল ন। শব্দচন্দ্ৰ দেখিতে পাইয়াছেন যে এই সকল বমলী শুধু যে সমাজেব দ্বাৰা লঙ্ঘিত হইয়াছে তাহা নহে, তাহাদিগকে সৰ্বাপেক্ষা বেশী বিডম্বিত কৰিয়াছে সমাজেব দেওয়া সংস্কাৰ। বাজলক্ষ্মী, বম। প্ৰভৃতিৰ হৃদয়ে অবিৰাম দ্বন্দ্ব চৰ্চিয়াছে গভীৰ প্ৰণয় ও

দুরতিক্রম্য ধর্মবুদ্ধির সঙ্গে। তাহারা কিছুতেই বুঝিতে পারে নাই যে কোন শক্তি প্রবলতর অথবা কাহার মর্যাদা বেশী। অচলার চরিত্র বিশ্লেষণে শরৎচন্দ্র আরও একটু সাহসী হইয়াছেন। সেইখানে সংঘর্ষ হইয়াছে অহুভূতি ও বুদ্ধির মধ্যে অথবা অহুভূতির অভ্যন্তরেই। মানবজীবনের শ্রেষ্ঠ রহস্য এই যে তথায় যে সকল গভীরতম অহুভূতি আছে তাহাদের মধ্যে অনেক সময় স্ববিরোধিতা থাকে। এই জগুই তাহারা দুজ্জের্য ও অলজ্জা। নিজে যাহাকে ভাল করিয়া বোঝা যায় না তাহাকে অপরের কাছে স্পষ্ট করিয়া প্রকাশ করা যায় না এবং সেই কারণেই তাহাকে আয়ত্তে আনাও কঠিন। অচলা মনে করিত যে সে মহিমকে ভালবাসিত এবং স্বরেশকে পরস্মীলুকে বিশ্বাসঘাতক বলিয়া ঘৃণা করিত। কিন্তু নিজের অজ্ঞাতসারে স্বরেশের প্রতি তাহার মন অগ্রসর হইয়াছে। স্বরেশ যে অতিনাটকীয় ও দুঃসাহসিক উপায়ে তাহাকে লইয়া পলায়ন করিল ইহা যেন সেই গুহ্যস্থিত প্রণয়াকাজক্ষারই প্রতীক। তাহার হৃদয়ে এই পরস্পরবিরোধী অহুভূতি কেমন করিয়া আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিল সে তাহা বুঝাইতে পারে নাই। সমস্ত ব্যাপারটিকে সে দৈবের অভিপাত বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে।

‘শেষের পরিচয়’ উপন্যাসে শরৎচন্দ্র আরও খানিকটা অগ্রসর হইয়াছেন। এই উপন্যাসের নায়িকা সবিতা স্বামীর প্রতি অতিশয় অমুরতা ও ভক্তিমতী ছিল। কিন্তু সেই স্বামীকেই ত্যাগ করিয়া সে বাহির হইয়া গেল রমণীবাবু নামক এক দূরসম্পর্কিত আত্মীয়ের সঙ্গে। পিছনে পড়িয়া রহিল তাহার তিন বংশরের মেয়ে রেণু, তাহার ধর্মপরায়ণ স্বামী, গৃহদেবতা গোবিন্দজী এবং কুলবধূর মর্যাদা। তের বংশর রমণীবাবুর রক্ষিতাকূপে বাস করিবার পর সবিতার সঙ্গে আমাদের প্রথম সাক্ষাৎ। কাহিনীর সেইখানেই আরম্ভ। তের বংশর পরেও দেখি স্বামীর প্রতি সবিতার ভক্তি পূর্বের মতই অচলা, মেয়ের জগু তাহার স্নেহ অগ্নান এবং রমণীবাবুর বিরুদ্ধে তাহার বিতৃষ্ণার সীমা নাই। যদি মনে করা যাইত যে রমণীবাবুর সঙ্গে বসবাসের ফলে তাহার এই বিরক্তি আসিয়াছে তাহা হইলে প্রমাণটি অপেক্ষাকৃত সরল হইয়া যাইত। তাহাকে ‘ঘরে বাইরে’র মোহনিমুক্ত বিমলার সঙ্গে তুলনা করা যাইত। কিন্তু দেখা যাইতেছে যে তাহার চরিত্রের রহস্য আরও জটিল ও গভীর। যেদিন সে রমণীবাবুর সঙ্গে গৃহত্যাগ করিয়াছে সেইদিনও সে রমণীবাবুকে ভালবাসে নাই। অথচ তের বংশর সে রমণীবাবুর ঐশ্বর্যের অংশ গ্রহণ করিয়াছে এবং তাহার শয্যাসজিনী হইয়াছে। রাজলক্ষ্মী ও সাবিত্রী দেহের যে গুচিতা রক্ষা

করিয়েছে সবিতা তাহা কবে নাই। হয়ত সে মনে কবিতা থাকিবে যে, যে নারী কুলত্যাগ কবিয়েছে, স্বামী ও কন্যাব বন্ধন ছিন্ন কবিয়েছে তাহাব পক্ষে দেহকে অকলঙ্কিত রাখিয়া লাভ কি? কিন্তু প্রশ্ন এই, তবে সবিতা গৃহত্যাগ করিল কেন? গভীর নিশীথে অপমানের বোঝা মাথায লইয়া বাহির হইয়া যাওয়ার সময় সে বলিয়াছিল, “তোমরা কেউ এর গায়ে হাত দিও না। আমি বাবণ কবে দিচ্ছি। আমবা এখনি বাড়ী থেকে বাব হয়ে যাচ্ছি।” তবে তাহাব গৃহত্যাগের কাবণ কি বমণীবাবু প্রতি অল্পকম্পা? তাহাকে অত্যাচার হইতে বাঁচাইবাব ইচ্ছা? কিন্তু যে মাগুষকে কোনদিন ভালবাসে নাই তাহাব প্রতি এই অল্পকম্পা তাহাব হইবে কেন? বিশেষতঃ সে নিজে এইকপ কোন ব্যাখ্যা দিয়া স্বীয় পাপকে হাল্কা কবিতে চেষ্টা কবে নাই। যদি বমণীবাবু প্রতি দয়াই তাহাকে প্রণোদিত কবিতা থাকিত তাহা হইলে কোন না কোন সময়ে সে তাহাব উল্লেখ কবিত। তাবপব একান্ত অল্পগত বাখাল বাহিবেব চক্রান্তের উপব যতই জোব দিক না কেন, ব্রজবাবু গৃহে থাকিতে বমণীবাবু সঙ্গে সবিতাব সম্বন্ধ যে শুচিতাব গীমা অতিক্রম কবিয়াছিল তাহাতে গম্ভেহ নাই। যে অবস্থায় নির্জন গৃহে গভীর নিশীথে তাহাদিগকে পাওয়া যায় তাহাব ব্যঙ্গনাই যথেষ্ট। সবিতা নিজে তাহাব পদস্থলনকে সম্পূর্ণভাবে মানিয়া লইয়াছে। স্বামীর গৃহ পবিত্যাগ কবিবাব পূর্ববাব আচরণকে সে কখনও অনিন্দনীয় বলিয়া মনে করে নাই। অথচ স্বামীর প্রতি একনিষ্ঠ ভক্তিব অভাবও তাহাব কোনদিনই হয় নাই। তবে কেন তাহাব পদস্থলন হইয়াছিল? নারী-হৃদয়ের বহুস্তেব ঠিক এই দিকটা শবৎচন্দ্র অত্র কোন উপন্যাসে উদ্ঘাটিত কবিতে চেষ্টা কবেন নাই। অথচ পূর্ববর্তী উপন্যাসে তিনি যে সকল সমস্তাব আলোচনা কবিয়াছিলেন তাহাব সঙ্গে এই উপন্যাসেব সমস্তাব সংযোগ আছে। তিনি বহু পদস্থলিত। বমণীকে তাহাব উপন্যাসেব কেন্দ্র কবিয়াছেন, নানা দিব দিয়া তাহাদের চবিত্তেব বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ কবিয়াছেন। কিন্তু এখানে তিনি তাহাদের জীবনের মৌলিক প্রশ্নেব আলোচনা কবিয়াছেন—ইহাদের পদস্থলন হয় কেন এবং সেই পদস্থলন ইহাদের জীবনের বা চবিত্তেব উপব রেখাপাত কবে কি না। এই দিক দিয়া বিচার কবিলে এই উপন্যাস সত্য সত্যই শরৎচন্দ্রের শেষ পবিচয় দেয়।

যে স্নগভীব কলঙ্কেব বোঝা লইয়া সবিতা সমাজ হইতে বাহিব হইয়া গেল তাহাব কোন কাবণই সে খুঁজিয়া পায় নাই। সে জোব করিয়া বলিয়াছে যে বমণীবাবুকে সে কোনদিনই ভালবাসে নাই, কোনদিন শ্রদ্ধা কবে নাই, নিজেব

স্বামী অপেক্ষা কোনদিন বড় মনে করে নাই, যেদিন গৃহতাগ করিয়াছিল সেই-দিনও নহে। সে নিজেকে বারংবার এই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিয়াছে, কিন্তু উত্তর পাব নাই। তাহার স্বামীর কাছে ক্ষমা চাহিয়াছে, কিন্তু স্বামীর প্রশ্নের সে উত্তর দিতে পারে নাই। সে বলিয়াছে যেদিন নিজে সে উত্তর পাইবে সেইদিন স্বামীকে তাহার উত্তর জানাইবে। অথচ রমণীবাবুকে সে তাগ করিয়াছে জীর্ণ বস্ত্রের মত, কি তদপেক্ষা কোন হয় বস্ত্রের মত। তাহাদের যৌথ জীবনযাত্রার যে চিত্র পাই তাহাতে মনে হয় কোনদিন ইহাদের মধ্যে হৃদয়ের কোন সম্পর্ক ছিল না। রমণীবাবু প্রতিদিন আসিয়াছে, খাটে বসিয়া পান ও দোস্তায় একটা গাল জাঁবের মত ফুলাইয়া বারংবার উচ্চারিত সেই সকল অত্যন্ত অকৃচিকর সম্ভাষণ ও রসিকতায় তাহার মনোরঞ্জন প্রযত্ন করিয়াছে,—তাহার লালসালিখ সেই ঘোলাটে চাহনি, তাহার একান্ত লজ্জাহীন অভ্যাগ্ন অধীরতা—এই কামার্ত অতিপ্রোচ ব্যক্তির বিরুদ্ধে পবিতাকার ঘৃণা ও বিদ্বেষ পোষণ করিয়া প্রতি রাতে সে তাহার শয্যাসঙ্গিনী হইয়াছে। তবু এই ভাবে তাহার একযুগ কাটিয়া গিয়াছে। এক যুগ কাটিয়া যাওয়া বিচিত্র নহে, কিন্তু ইহারই সংস্পর্শে আসিয়া তাহার পদস্থলন হইয়াছিল কেন? এই ‘কেন’র সে কোন জবাব খুজিয়া পায় নাই, বার বৎসরের অধিককাল ধরিয়া সে ইহার আলোচনা করিয়াছে, কিন্তু উত্তর পাব নাই, সারদার প্রশ্নের উত্তরে সে বলিয়াছে, “পদস্থলনের কি কেন থাকে সারদা? ও ঘটে আচম্কা সম্পূর্ণ অকারণ নিরর্থকতায়”। নিজের হৃদয়ের অলিতে গলিতে সঞ্চরণ করিয়া এবং অপরকে জিজ্ঞাসা করিয়া সবিত। এই রহস্যের সন্ধান পায় নাই। ইহা তাহার স্রষ্টারও শেষ উত্তর কিনা বলিতে পারি না। হয়ত শরৎচন্দ্র মনে করিয়া থাকিবেন স্ত্রী ও পুরুষের মধ্যে যে যৌন আকর্ষণ তাহার সঙ্গে হৃদয়ের অহুভূতির সম্পর্ক কম, ইহাকে বুদ্ধি দিয়া বিচার করা বা খাচাই করা অসম্ভব। ইহার মধ্যে কোন ‘কেন’ নাই।

ঔপন্যাসিক প্রশ্ন জিজ্ঞাসাই করুন আর প্রশ্নের উত্তরই দিন তাহার রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি নরনারীর সম্পর্কের জীবন্ত ছবি আঁকিবেন; তাহার চিত্রের মধ্য দিয়া হৃদয়ের রহস্য প্রতিবিম্বিত হইবে, তাহার জিজ্ঞাসা সমাধানের সঙ্কেত দিবে। সবিতার চরিত্র যদি সম্পূর্ণ হইতে পারিত তাহা হইলে হয়ত অসতর্ক কথার মধ্য দিয়া অথবা তাহার ব্যবহারের দ্বারা এই রহস্য স্পষ্ট হইতে পারিত। কিন্তু তাহার সম্পূর্ণ চিত্র আমরা পাই না। যে উপন্যাস ঔপন্যাসিক শেষ করিয়া যাইতে পারেন নাই তাহার বিস্তৃত বিশ্লেষণ ও আলোচনা সম্ভব

নহে। তবু একটা কথা মনে হয়। গ্রন্থের মূল বিষয় হইল পদস্থলিতা নারীর চবিত্র অঙ্গন। অতঃ উপন্যাসের আবস্ত হইয়াছে পদস্থলনের তেব বৎসব পবে এবং কাহিনী অগ্রসর হইতে না হইতেই প্রতিনায়ক বমণীবাবু অন্তধান হইয়াছে। কাহিনীতে দুইটি ব্যাপার প্রাধান্য পাইয়াছে—সবিতা তাহার স্বামীকে কাছে আশ্রয় চাহিয়াছে এবং বিমলবাবু সবিতার নিকট আসিতে চাহিয়াছেন। সবিতার স্বামী ও মেয়ে স্পষ্ট কবিয়া জানাইয়া দিয়াছে যে তাহাদের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক শেষ হইয়া গিয়াছে। বিমলবাবু বন্ধু দাবী কবিয়াছেন ও পাইয়াছেন, কিন্তু নবনারীর সম্পর্ক যেখানে গভীর, নিবিড় ও সহস্রাঙ্গুর এই বন্ধু সেখানে পৌছায় নাই। সুতরাং কি ঘটনা ও পরিস্থিতির মধ্য দিয়া শব্দচন্দ্র সবিতার চবিত্রকে সম্পূর্ণভাবে প্রকাশ কবিতেন এবং ইহাকে তিনি পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি দিতে পাবিতেন কিনা তাহা বলা যায় না। কিন্তু হহা নিশ্চিত যে সবিতার চবিত্রে তিনি একটি পবিত্র বস্তু চরিত্র অঙ্কিত হইতে প্রাঙ্গণ পাইয়াছেন এবং তাহার মন্য দিয়া নারীহৃদয়ের গোপনতম ও গৌণতম সংযোগ পতি আলোকসম্পাত কবিয়াছেন। অসম্পূর্ণ হইলেও এই উপন্যাস তাহার পতিভাব স্বকীয়তার পরিচয় দেয়।

নির্ঘণ্ট

১

অভয়া	২৬, ১৪৭	গহর	৬৭
অন্নদাদিদি	৩৬, ১৪৪-১৪৫	ঘরে বাইরে	২০, ১০৭, ২০২
অশ্লীলতা	১২-২০	চতুরঙ্গ	২
আনন্দমঠ	৪	চলিত ভাষা	১৮০-১৮১
আনাতোল ফ্রাঁসে	১২	চার অধ্যায়	২, ২০
আলালের ঘরের দুলাল	২, ১৮০	চেণ্ডারটন্	১৩১
অ্যারিষ্টটল্	১০৫, ১৬৪	চোখের বালি	১০-১২, ১৫
আতিশয়া	১৮৬, ১২০	Jeremo Coignard	১২
ইব্‌সেন	২০, ২৮	জেম্‌ জয়েম্	১
ইসাতোরা ডানকান	১৫১	জয়ন্তী	৫
উপন্যাস		টমাস্‌ ম্যান	১৭২
—বৈশিষ্ট্য	১-২, ১৬৪-১৬৫, ১৭২	ট্রট্‌স্কি	১৮
—নাট্যিকের সহিত পার্থক্য	১২২-১৩১	ট্রাজেডি	
—ঐতিহাসিক	৩, ৮-২	—(যুরোপীয় ও শরৎসাহিত্যে)	২৩, ৩১, ৩৪, ৩৬, ৪২
উপমা (শরৎ-সাহিত্যে)	১৮২-১৮৩, ১৮৮-১৮৯	তর্কমূলক সাহিত্য	২০
ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ	১৮	থ্যাকারে	৩
কপালকুণ্ডলা	৩, ৫	হুর্গেশনন্দিনী	৩, ১১
কমললতা	৪৩	হুর্গামনি	৬১-৬৩
কবিপ্রতিভা (শরৎচন্দ্রের)	১৬৭, ১৮৩-১৮৬	দেবী চৌধুরাণী	৪, ৫, ৮
কাণ্ট	১৮	নাটক	
কুমারসম্ভব	৬১	—বৈশিষ্ট্য	১২২-১৩১, ১৩৫, ১৪০, ১৪২
কুসুম	২৭, ৩৭, ৬০, ৬৮-৬৯	নারায়ণী	৫২-৬০
কৃষ্ণকান্তের উইল	৩, ৪, ৫, ১৫০	নিরুদিদি	২৫
গন্তছন্দ	১৮৫-১৮৬	নগেন্দ্রনাথ	৬
গোবিন্দলাল	৬, ৭	নরেন্দ্র	২৭, ৩১
গোরা	২-১০, ১৫, ২০	নৌকাডুবি	১১

পথের পাঁচালী	৮০	ভাবপ্রবণতা	৩১-৪০, ১৩৬, ১৩৯
পিটার প্যান	৮৩	ভ্রমর	৬, ৭
পিনেরো	১৪০	ভবানী পাঠক	৬
প্রতাপ	৬	ভাষা-সংঘম (পর২-সাহিত্য)	
প্রফুল্ল	৫	১৭৫-১৭৬, ১৮০	
প্রকৃতি		মনোরমা	৫
—বর্ণনা	১৮৪-১৮৫	মালঞ্চ	৯
—মানবের সঙ্গে সংযোগ	১৮৩-১৮৬	মুশা	১৯
বক্ষিমচন্দ্র	২-১০, ১৩-১৭, ৩৫, ১৫০, ১৯২	মৃণালিনী	৩
বঙ্গবাণী	১৪৬, ১৯৫	Mrs. Warren's Profession	৭
বাস্তবতা	৯-১১, ১২, ১১১, ১৮০, ১৮১-১৮২	My Brother's Face	১০১
বার্গার্ডশ'	২০, ৪৫, ৯৮, ১৩১, ১৩২, ১৪৮, ১৫১, ২০০	যুগলাঙ্গুরীয়	৪-৫
বার্জিও রাসেল	১৫১	রজনী	৪, ৫
বিন্দু	৫৬-৫৭	রবীন্দ্রনাথ	৮-১২, ১৭, ৭১, ৮০, ৯০, ৯৩, ১৯২-১৯৩
বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়	৮০	রমেশচন্দ্র দত্ত	৮
বিষবৃক্ষ	৩, ৪, ৫	রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	৯
বিশ্বেশ্বরী	৫৭-৬০, ১৩৯	রাজসিংহ	৩, ৫, ৯
বিংশ শতাব্দীর সাহিত্য	১৮-২০	রূপ-বর্ণনা	১৭৮-১৮০
বৃন্দাবন	২৭, ৩৭, ৬৮-৬৯	রেমন্ট	১৭২
ব্রজেশ্বর	৫	রোমান্স	৩-৬
বিশেষণ		রোমাঁ রোলঁ	১৭২
—সুপ্রয়োগ	১৮৬	শিশিরকুমার ভাট্টা	১৩১, ১৩৩
—অপপ্রয়োগ	১৮৯-১৯০	শেক্সপীয়ার	৭, ১৯-২০, ১৩৫
বেকন	৮৫	শেষের কবিতা	৯
বোঁঠাকুরাণীর হাট	৮	শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৮, ১০, ৬৩, ১০৭, ১৩৪, ১৫১, ১৮১
ব্যারী	৮৩	সাধুভাষা	১০০-১৮১
বিজলী	১১৪, ১১৫	সামঞ্জস্যরীতি	১৮৫-১৮৬
ভার্জিনিয়া উল্ফ	১	সত্যানন্দ	৫, ৯৩
		সারডু	১৪০
		সাহিত্য-বিচার	১৯২-২০০

নিবন্ধ

স্বৰ্ণমুখী	৬	হার্ভি	১৩০
সোদামিনী	২৭, ৩১, ৬৮-৬৯	হেগেল	১৮
হরপ্রসাদ শাস্ত্রী	৮-৯	হোমার	১৭৯

২

শরৎচন্দ্রের গ্রন্থাবলী

অনুপমার প্রেম	১১৫, ১১৭	—কিরণময়ী	১৪-১৫, ২১, ২৬, ১১৫, ১৪৫-১৪৬, ১৪৮, ১৫২, ১৭৯
অনুপ্রাণ	১২০-১২১	—গঠনকৌশল	১৬৮, ১৭০-১৭১
অভাগীর স্বর্গ	২১, ১২৭-১২৮	—রচনাসৌষ্ঠব	১৭৭, ১৮৪-১৮৫
অরক্ষণীয়া	২১, ৫৮, ৬৩, ৭১, ১৮১	ছবি	
আধারে আলো	১১৩-১১৫	দর্ভা	৫১-৫২, ৫৩, ৭৩, ১০৫১, ১৫৫-১৫৭.
আলো ও ছায়া	১১৫-১১৬		
একাদশী বৈরাগী	১২৪		
কাশীনাথ	১১৫, ১২১-১২২	—বিজয়	২১, ৩৬-৩৭, ৫২, ৮১, ১৩২-১৫৩৮-১
গৃহদাহ,	৫১, ৬৬-৬৯, ১১৯, ১৬৪, ১৬৬-১৬৮, ২০১, ২০২	—রাসবিহারী	৫২, ৫৫, ৭০৩৮.
—জাচল	২৭-২৮, ৩৭, ৪৪-৪৬, ১১৫, ১৫০, ১৬১, ১৭৯, ১৮০	—নরেন্দ্রনাথ	২১, ৩৬-৩৭, ৫২, ৬৮, ১৩২-১৩৩, ১৫৮, ১৫১, ১৫২-১৫৭, ১৭৯
—স্বপ্নেশ	২৭, ৩৭, ৪৪-৪৬, ৬৬-৬৭, ১৪৫-১৪৬, ১৪৯, ১৫১	—গঠনকৌশল	১৬৫-১৬৬, ১৬৮
—মহিম	২৭, ৪৫, ৬৮-৬৯, ১৬১	—রচনাসৌষ্ঠব	১৭৬, ১৭৯
—গঠনকৌশল	১৬৫, ১৬৬-১৬৮	দর্পচূর্ণ	১২১, ১২২
রচনাসৌষ্ঠব	১৭৭-১৭৮	দেবদাস	৩-১৪, ২৭, ৩১, ৩৮-৩৯, ৪২, ৬৪, ১৬৫, ১৭৫-১৭৬
চন্দ্রনাথ	৫১, ৫৩, ৭২, ১৫৫	দেনাপাণ্ডনা	৪৭, ৭৮, ১৩০, ১৩৬-১৩৮, ১৬৮-১৬৯
—সরযু	৫৩	—ষোড়শী	১৬, ৪৭-৫১, ৬১, ৭৪-৭৬, ১৩০
—গঠনকৌশল	৫৫-৫৬		
চরিত্রহীন	২২, ৬৭, ৭৮, ১৬৯-১৭১		
—সাবিত্রী	২১, ২৪, ৩০, ৩৪, ৪৪, ৬৩, ১৪৪, ১৫৫, ১৫২, ১৭৭		

